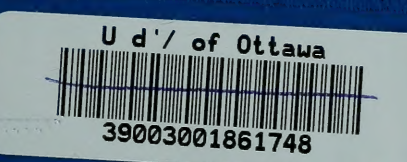

U d'/ of Ottawa
39003001861748

TÉMOIGNAGES

(*Troisième Série*)

DU MÊME AUTEUR

—

TÉMOIGNAGES (1re série). *L'Unité de Jean Moréas. Anatole France homme d'action. La Complexité de Remy de Gourmont. Le Pli professionnel chez le magistrat. Sociologie criminelle* . . . . 1 vol.

TÉMOIGNAGES (2e série). *Plaidoyer pour Renan. Octave Mirbeau chauffeur. Les Assises de Remy de Gourmont. L'Esprit du passé chez Loti. Deux aspects d'Anatole France. Bourdelle. Le rôle du Mercure de France. Le protestantisme d'André Gide. Relisons Zola. L'Enfance de Gambetta* . . . . 1 vol.

MARCEL COULON

—

Témoignages

(*Troisième Série*)

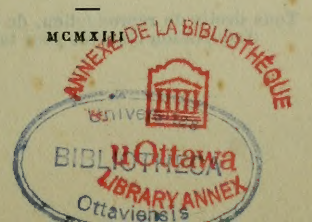
J.-H. FABRE : L'HOMME ET L'ŒUVRE
MORÉAS DÉVOILÉ — L'HELLÉNISME DE MAURICE BARRÈS
L'ENTOMOLOGIE ET J.-H. FABRE
ANDRÉ ROUVEYRE — ÉPHRAÏM MIKHAËL



PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

—

MCMXIII



IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

Trois exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder.

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

520

J.-H. FABRE

L'HOMME ET L'ŒUVRE

I

Sans doute, il entre du remords dans l'intérêt universel que suscite tout à coup « l'Ermite de Sérignan ». Académies, pouvoirs publics, presse; les artistes et les savants; le lettré, le vulgaire, le snob, chacun se rend compte en distribuant à Fabre distinctions et prix, en publiant sa louange, en le lisant ou en disant l'avoir lu, qu'il répare un peu bien tard une injustice vraiment grosse. Chacun prend sa responsabilité dans le fait d'avoir laissé pauvre, isolé, presque inconnu jusqu'à l'extrême vieillesse, l'un des cinq ou six vivants qu'il faille citer en première ligne comme témoignage du génie humain.

Spontané ou d'imitation, instinctif ou conscient, sincère ou même hypocrite, ce désir de rattraper le temps perdu a quelque chose qui

touche. Il désarmerait un critique disposé à faire le moraliste et le redresseur. Mais je ne viens pas moraliser. Et avant de reprendre autrui il me faudrait battre moi-même. Familier ancien des *Souvenirs Entomologiques* et ayant eu le bonheur de confronter l'homme avec son œuvre, n'ai-je pas attendu pour parler de Fabre que tout le monde en parlât ?

Je songe avec un attendrissement mêlé de regret à ma visite à Sérignan d'août 1907.

L'enthousiasme n'avait pas encore fait explosion autour de sa solitude. Au moment où s'imprimait le tome dixième et dernier des *Souvenirs*, le mieux averti de nos dictionnaires de poche ne mentionnait pas encore, parmi les multiples illustrateurs de son nom, celui que leurs gros confrères ont, à leur heure, expédié en un paragraphe minuscule. Sa renommée était au point où Darwin l'avait laissée quand, sur ses premiers travaux, Darwin l'appela « cet observateur inimitable ». Que dis-je ! Elle avait plutôt diminué. Ce que l'on n'eût pas osé faire entre 1860 et 1890, on discutait la naissance et l'évolution des instincts, on opposait ou l'on confondait la psychologie de l'homme et la psychologie de la bête sans prendre l'avis du

seul naturaliste, peut-être bien, qui soit digne, en France du moins, du titre de psychologue. Boudé par les hommes de laboratoire pour cause de littérature, inconnu à une ou deux exceptions près des littérateurs, Fabre payait largement la nouveauté et l'indépendance de son œuvre. Il avait contre lui ses combats victorieux contre certaines affirmations aussi tranchantes que hasardeuses de la science officielle; ses impertinences de spiritualiste, mais de spiritualiste positiviste (les deux termes, nous le verrons, peuvent lui être appliqués), à l'égard d'un matérialisme entaché de mysticité; et pour le dire d'un mot — qui demandera lui aussi des explications — son attitude de « créationniste » parmi le concert lamarcko-darwinien. Cependant que son positivisme inné, son obéissance aux faits, son penchant à faire passer avant les caprices du sentiment les leçons de l'expérience le rendaient mal utilisable dans le camp déiste.

Sans doute, il n'était pas impossible de prévoir que si le destin permettait à l'octogénaire de doubler le cap des nonante ans, Fabre avait des chances d'assister à son apothéose. Les temps étaient proches où l'Institut rougirait de

ne pas lui avoir offert un fauteuil; où notre démocratie commencerait à soupçonner qu'elle tient dans la vie du petit instituteur de Carpentras une réponse du tac au tac aux aristocrates dénonciateurs du péril primaire. Où cinquante ans de stage sur le chemin qui sépare — simple pas pour tant de médiocres — la rosette du ruban, suffiraient; où il paraîtrait convenable, puisque Fabre s'obstinait à ne le demander point, que la République fît officier de la Légion d'honneur celui que l'Empire avait créé chevalier — sans qu'il le demandât davantage. Ces temps étaient proches, mais ils n'étaient pas révolus. Chose qui résume tout : il y a quatre ans, Fabre n'avait pas encore été mis en carte postale illustrée !

Je ne sais pas bien si j'ironise, mais en quittant le grand philosophe, je n'agitais rien dans ma tête qui eût pu passer pour badin. Dans le décor que Jules Borély photographiera (1) je l'avais trouvé en pleine ivresse d'observation et d'hypothèse. Le hasard qu'il a tant sollicité venait de lui permettre d'ajouter à la liste des

(1) V., dans le *Mercure* du 16 avril 1911, les lettres de Jules Borély, qui ont paru sous le titre : *Une visite à J.-H. Fabre*.

végétaux phosphorescents un numéro mycologique inédit. Possédant cette chose rare et répugnante qu'on appelle clathre grillagé (*C. cancellatus*) et la voulant à l'abri de la poussière, il avait un soir mis dans un placard obscur le verre où il la tenait; puis, recouvert ce verre d'une feuille que sa main trouvait à tâtons dans le placard. C'était un papier au gélatino-bromure. Il le retirait le lendemain nettement impressionné. Le clathre dégageait des émanations analogues à celles, connues, de la pleurote de l'olivier qui ont fait l'objet justement, en 1855, d'un de ses mémoires. Quelques mois avant, une femelle de grand paon, sur laquelle il reprenait les expériences dont le compte rendu constitue l'un des chapitres les plus attachants de ses *Souvenirs*, avait impressionné, elle aussi, mais sans surprise cette fois, le papier sensible. Champignons et papillon, il rapprochait leurs émanations des phosphorescences qu'émettaient chaque soir des lampyres dans une de ses terrines recouverte d'un treillis... La lumière du ver luisant, voilà un des phénomènes qui l'ont le plus intéressé. Il lui paraissait que, comme elle, celle du grand paon, de la pleurote, du clathre étaient un dégagement de la

sexualité éclose. « L'amour, c'est de la lumière », me dit-il. Il me déchiffrait les notes fixées à mesure de ses expériences, de sa mince écriture hachée, sur les feuilles d'un cahier d'un sou. Et pour combattre les conclusions monistes que j'en tirais (comme j'en tire de l'ensemble de son œuvre), il me montrait ce que c'est que l'éloquence au service du sentiment et me donnait du même coup une inoubliable leçon de prudence spéculative...

Séparés sur les conséquences de ces belles remarques qui resteront peut-être perdues, nous nous réconcilions, le Maître et son humble contradicteur, sur le terrain mycologique.

Certes, ses livres, où la plante accompagne l'insecte comme, dans une histoire des mœurs humaines, le vêtement, l'habitation, la nourriture, à chaque minute interviendraient, révèlent un botaniste accompli. Je n'ignorais pas ses travaux de chimie et de physique végétales. J'avais entendu parler de son herbier colossal que la légende lui fait commencer à quinze ans, quand il courait les routes à la recherche du gîte et du pain. Et le domaine du champignon n'est-il pas un des plus tentants parce que des plus vastes et moins explorés de la botanique ?

Mais enfin j'ignorais que les champignons supérieurs de la région méditerranéenne avaient trouvé en lui un nomenclateur, un historien de bon rang et un peintre surtout, un aquarelliste sans rival. Travail précieux pour qui ne voit pas seulement dans le cryptogame un organisme végétal, mais aussi une source incalculable de formes et de couleurs. En feuilletant ces albums, auxquels Fabre n'a jamais fait allusion (1), dont personne ne nous a jamais entretenus, qu'admi-

(1) Sauf à une ligne peu en vue de sa quatrième série et dans le dernier volume des *Souvenirs*, paru en 1908. A la gloire du cryptogame, « mes délices botaniques depuis ma prime jeunesse », Fabre a consacré deux chapitres de sa dernière série : *Souvenirs d'enfance*, *Insectes et Champignons*. « Je n'ai cessé de les fréquenter. Aujourd'hui encore, rien que pour renouer connaissance avec eux je vais d'un pas traînant les visiter dans les belles après-midi de l'automne. J'aime toujours à voir émerger du tapis rose des bruyères les grosses têtes des Bolets, les chapiteaux des Agarics, les buissons corallins des Clavaires. »

Il explique comment à Sérignan lui vint l'idée de les peindre alors qu'il ignorait complètement l'art de l'aquarelle, et se demande avec mélancolie « ce que deviendra cette haute pile d'aquarelles, objet de tant de travail », lorsqu'il sera disparu... « Tôt ou tard devenue encombrante, déménagée d'un placard dans un autre placard, d'un grenier dans un autre grenier, visitée des rats et souillée de maculatures, elle tombera entre les mains d'un arrière-neveu qui, enfant, la découpera en carrés pour faire des cocottes. » — Je signale l'intérêt qu'il y aurait à étudier cette belle collection du vivant de son auteur. Il m'a paru qu'elle renferme no-

rais-je le plus : la modestie de sa bouche ou le talent de sa main ? Étais-je davantage sous le coup de l'irritation ou bien de l'enthousiasme ?

Cependant nombre de livres de classe traînant çà et là me remémoraient une valeur pédagogique qu'attestaient depuis bien longtemps pour moi tels précis de physique et de chimie, hôtes de ma bibliothèque enfantine. Je recherchais sur ses traits le numismate, l'archéologue, l'humaniste et le philologue, le curieux universel que dévoilent les *Souvenirs*. Un mot échappé à l'un des siens m'apprenait qu'il n'est point, devant son orgue, quand il imite le vent dans les pins, la sonnette du crapaud, le violon de la cigale, l'immobilité de la neige ou midi roi des étés, un compositeur sans émotion.

tamment en bolets et tricholomes des espèces non cataloguées. Mais j'ai été surtout touché par la prodigieuse exactitude de la représentation. — « Ma collection a certaine valeur. S'il lui manque la tournure artistique, elle a du moins le mérite de l'exactitude », déclare Fabre dans les pages auxquelles je viens d'emprunter. L'exactitude à ce degré devient de l'art le plus rare. Dans la copie des couleurs, des nuances et des lignes, le Japon et les Hollandais n'ont pas fait plus ressemblant. — Je renvoie là-dessus aux lettres de Jules Borély, qui a feuilleté quelques-uns de ces albums.

Et pour m'achever, le vieillard me révélait un poète aussi secret que le peintre, sinon aussi important; un félibre que la seule comparaison d'un Mistral ou d'un Aubanel permet de trouver médiocre...

II

Une raison moins subjective m'empêcherait d'invectiver et de gémir. L'oubli dans lequel nous avons tous laissé Fabre, c'est l'un des principaux facteurs de son génie. L'oubli et la pauvreté. Dans l'aisance et dans la gloire il n'aurait pas fait son œuvre. Il fallait que les hommes complotassent avec les événements pour que nous eussions les *Souvenirs Entomologiques.*

C'est une œuvre tardive, en effet. Le premier volume paraît en 1879. Fabre a 56 ans et ce premier volume est la conséquence d'un changement de direction que neuf ans plus tôt il a donné à sa vie.

La biographie du Maître attend qu'on l'écrive. Mais à cet homme qui parle de tout, il est arrivé de parler de lui. Et bien des fois. Non par

vanité, mais par habitude de psychologue. En mettant bout à bout ses confidences dispersées, en les reliant par des détails et des dates recueillis de droite et de gauche (et dont quelques-uns demanderaient à être revus), nous arriverons à expliquer la genèse singulière de cette œuvre.

Fils d'habitants miséreux d'un des territoires les plus déshérités de notre sol, né à Saint-Léons-de-Rouergue, arrondissement de Milhau, le 22 décembre 1823, Fabre entre à l'école communale en attendant l'âge où il pourra mener les quelques chèvres paternelles brouter la maigre pâture du causse natal. Quelle école ! Je n'en dirai rien ici parce que je compte tirer du pittoresque chapitre où il l'a ressuscitée de quoi établir la puissance et l'originalité de son art. Quelle école, et quel magister ! C'est à elle et lui cependant qu'il doit d'être envoyé à dix ans au collège de Rodez, où ses fonctions de clergeon lui valent la gratuité de l'externat, lorsque de campagnards ses parents deviennent citadins. Il sait lire, additionner, soustraire. Son curé lui a appris à peu près autant de latin que son instituteur de français et lui-même a acquis pour toujours la passion de l'insecte et de la

plante, s'étant créé une classification zoologique et botanique à peu près comme Pascal se serait fait sa géométrie. Mais réservons dans cet examen tout ce qui se rapporte à la vocation.

S'écoulent quelques années à Rodez où, « latinisant et grécisant », il acquiert le fonds d'humanisme qui donnera tant de solidité et d'élégance aux constructions de sa vieillesse. « Puis, brusquement, adieu les études ! » La ruine absolue de sa famille le jette sur le pavé. Marchand d'oranges, débardeur, valet d'étable ; avec plus de livres que de vivres dans son bissac, il parcourt en vagabond le Languedoc et la Provence. « C'est dans ces conditions qu'il ose affronter un concours pour l'obtention d'une bourse á l'école normale primaire d'Avignon et sa volonté réalise ce premier miracle qu'il enlève d'emblée la première place » — nous apprend M. Legros dans son *J.-H. Fabre, naturaliste* (1), seule étude digne de lui qu'à ma connaissance le grand savant ait jusqu'ici provoquée, seule étude qui le présente d'ensemble.

Instituteur à Carpentras en 1842, il y prépare sans maîtres et presque sans livres son bacca-

(1) Delagrave, 1910.

lauréat ès sciences mathématiques. Bachelier, il est envoyé comme professeur de physique au collège d'Ajaccio. Il en revient pour se faire recevoir à la licence ès sciences mathématiques. En 1854, nous le trouvons docteur ès sciences et professeur au lycée d'Avignon. Nous l'y trouverons encore en 1870. Il a langui dans cet emploi subalterne malgré la pénurie de son traitement et de lourdes charges de famille, dans l'espoir de réaliser ce rêve : professer l'histoire naturelle dans une chaire de Faculté.

En dehors de sa valeur professorale vite remarquée, et notamment par le bon inspecteur général Victor Duruy, ses découvertes des hyménoptères paralysateurs et de l'hypermétamorphose des méloïdes, d'autres importants travaux publiés dans les *Annales des Sciences Naturelles* lui ont fait une réputation. Une réputation que le glorieux entomologiste Léon Dufour a mise en branle, que Darwin a sanctionnée, à laquelle Pasteur, appelé à Avignon pour combattre les maladies du ver à soie et des vins, a rendu hommage. En 1856, l'Institut lui a décerné un prix Montyon de physiologie expérimentale ; en 1866, le prix Thore, destiné à récompenser tous les deux ans les travaux sur les mœurs et l'anatomie

des insectes. Mais sa qualité d'irrégulier, fruit de ses études solitaires, sa liberté d'allures, son air et son costume paysans, une pauvreté dignement subie mais criante, sont des obstacles insurmontables. Vers 1865, lorsqu'on lui propose la suppléance de la chaire de zoologie de Poitiers, il compte que, son déménagement payé, il lui restera trois francs par jour pendant sa première année d'exercice pour subvenir aux besoins des sept personnes qui composent sa famille. Qu'une offre plus digne de son mérite lui soit faite ; qu'au lieu de la suppléance lui arrive la titularisation, il ne pourra pas l'accepter. Ce n'est d'ailleurs pas son traitement de professeur qui le ferait vivre. Sorti du lycée, il s'épuise en répétitions, en cours, et ne boude pas au métier de copiste. Et, depuis 1862, les éditeurs classiques lui publient bon an mal an deux ou trois volumes. Si tout cela assure à peine son pain quotidien, à quelle porte frapper ? Il demande à la chimie industrielle l'avance sans laquelle il doit s'interdire l'enseignement supérieur.

Il obtient de la municipalité l'autorisation d'ouvrir dans l'ancienne abbaye de Saint-Martial des cours libres. Cours gratuits, mais qui mettent à sa disposition exclusive une manière de labo-

ratoire. Et, un beau matin, il a obtenu l'alizarine, principe tinctorial de la garance, par une méthode toute simple qui révolutionne l'industrie avignonnaise. Une usine commence l'exploitation de son procédé dans des conditions immédiatement profitables. Sa découverte attire l'attention du gouvernement. On lui donne la Légion d'honneur. Duruy, grand maître de l'Université, le mande à Paris, le présente à l'Empereur. C'est la fortune. « Oui, je le posséderai ce modeste revenu qui comblera mes ambitions en me permettant de parler bêtes et plantes dans une chaire de Faculté ! » Et à son retour à Avignon, Fabre apprend que la chimie vient d'obtenir l'alizarine des goudrons de houille et de tuer la garance.

Rejet sur les vulgarisations scientifiques. Fondation de cours pour l'enseignement secondaire des jeunes filles. Et ses livres s'achètent, et ses cours sont suivis. Mais le parti clérical, effrayé par son indépendance professorale et par son succès, lui fait une guerre au couteau. Une polémique s'engage autour de lui. Tiraillé entre des partisans maladroits et des adversaires habiles, Fabre voit compromettre son avenir et fuir à une lieue cette chaire dont il gravissait déjà

les gradins. Dégoûté, il abandonne l'enseignement. En novembre 1870 il vient habiter Orange, n'ayant pour vivre, comme il dit, que son encrier (1). Les *Souvenirs Entomologiques* sont encore loin, mais ils sont possibles.

(1) Dans *Histoire de mes chats* (*Souv.*, 2e série), il nous a narré le fait (suprême goutte d'eau après laquelle déborda le vase) qui déterminera le grand changement de son existence. — « ... Voyez en effet combien était noir mon crime : j'enseignais à ces jeunes personnes ce que sont l'air et l'eau ; d'où proviennent l'éclair, le tonnerre, la foudre ; par quel artifice la pensée se transmet à travers les continents et les mers au moyen d'un fil de métal ; pourquoi le foyer brûle et pourquoi nous respirons ; comment germe une graine et comment s'épanouit une fleur, toutes choses éminemment abominables aux yeux de certains, dont la flasque paupière cligne devant le jour. Il fallait au plus vite éteindre la petite lampe, il fallait se débarrasser de l'importun qui s'efforçait de la maintenir allumée. Sournoisement, on machine le coup avec mes propriétaires, vieilles filles, qui voyaient l'abomination de la désolation dans ces nouveautés de l'enseignement. Je n'avais pas avec elles d'engagement écrit, propre à me protéger. L'huissier parut avec du papier timbré. Sa prose me disait que j'avais à déménager dans les quatre semaines, sinon, la loi mettrait mes meubles sur le pavé. Il fallut à la hâte se pourvoir d'un logis. Le hasard de la première demeure trouvée me conduisit à Orange... »

III

Ils sont possibles, parce que, tout au moins à leur début, ils ne sont pas autre chose, dans la pensée de leur auteur, que l'un de ces ouvrages à l'usage de la jeunesse auxquels, dès 1862, Fabre a demandé un supplément de subsides et qui, à partir de 1870, devront remplacer son traitement professoral.

Dans cette suite d'ouvrages (dont une partie tient une grande page au catalogue actuel de Delagrave), à côté des simples manuels : Physique, Chimie, Arithmétique, Algèbre, Géographie, Géologie, Zoologie, ou Botanique, figurent de bonne heure des œuvres plus originales : *Histoire de la bûche* (1866); *Récits scientifiques de l'oncle Paul* (1868); *les Ravageurs de l'Agriculture* (1870); *les Auxiliaires* (1873); *Aurore* (1874), etc.

Il semble que le Maître n'ait pas conçu un autre but à ses *Souvenirs* que l'instruction et l'agrément de la Jeunesse. J'en trouve sous sa plume des aveux. Corrigeant dans sa cinquième série une erreur de la première, il expliquera : « Je tenais cependant à donner à mes jeunes lecteurs une idée de la nidification du Scarabée. » Et, au début de son second livre : « Or, si j'écris pour les savants, pour les philosophes qui tenteront un jour de débrouiller un peu l'ardu problème de l'instinct, j'écris aussi, j'écris surtout pour les jeunes, à qui je désire faire aimer cette histoire naturelle que... » — Eh quoi ! tant de pure science et de belles-lettres au service d'une ambition si modeste ! Oui bien, et « l'ermite de Sérignan » a mis presque autant de temps que le public à se rendre compte de la portée de son œuvre. Mais c'est le propre du génie avec de l'humble de faire du magnifique sans le savoir et au besoin malgré soi. Voyez les fables de ce La Fontaine avec lequel Fabre offre tant de rapports. Serait-ce trop d'affirmer que plusieurs de ses manuels contiennent plus de style et de pensée que tant d'orgueilleux ouvrages de première main ? L'originalité de Fabre, elle éclate jusque dans l'énoncé des problèmes d'un traité

d'arithmétique minuscule à l'usage des aspirants au certificat que je viens de feuilleter sur les quais. Et des pages comme celle-ci, détachée d'une *Physique élémentaire*, ne sont point rares dans ses manuels :

Pour tisser les filets destinés à saisir leur proie, mouches et moucherons, pour feutrer les élégants sachets où elles enferment leurs œufs, les araignées produisent une espèce de soie. Dans le corps de l'animal la matière à soie est fluide ; dès qu'elle apparaît à l'air, elle se solidifie et devient un fil sur lequel l'eau désormais n'a plus de prise. Quand l'araignée veut filer, la matière à soie suinte à l'état liquide par quatre ou six mamelons appelés *filières* et placés au bout du ventre. Ces mamelons sont percés à leur extrémité d'une foule de trous en manière de pomme d'arrosoir. On évalue à un millier le nombre total de trous pour l'ensemble des mamelons. Chacun laisse écouler son mince jet liquide, et des mille fils agglutinés en un tout commun résulte le fil définitif employé par l'araignée, fil si délicat qu'un cheveu à côté est un câble grossier. Les grandes araignées des bois et des jardins, les épeires, tissent des toiles d'une ampleur remarquable. Il y a bien là, pour le moins, 10 mètres de fil en œuvre et par conséquent 10.000 mètres de fils élémentaires qui, subdivisés en dixièmes de millimètres, limite ou à peu près de

ce que l'œil peut voir, donnent cent millions de parties. Et pour produire le tout, l'araignée a dépensé une insignifiante gouttelette de son liquide à soie.

Avez-vous vu souvent expliquer de cette façon la divisibilité de la matière ? Que serait-ce si je cherchais dans ces livres intermédiaires entre les simples ouvrages de vulgarisation et les *Souvenirs :* par exemple *les Auxiliaires* ou *Récits de l'Oncle Paul sur les Animaux utiles à l'Agriculture !* Lecture pour les jeunes gens; douce nourriture d'adolescence, mais capable de sustenter les aînés. Que de notions exactes et neuves, que de réflexions profitables ! La chauve-souris, le hérisson, la taupe, le corbeau, le coucou, l'hirondelle ou la mésange, la couleuvre, le lézard et le crapaud, comme ils sont vus, compris, aimés, équitablement jugés, rendus aimables! Mise à côté des *Ravageurs*, comme cette zoologie-là fait déplorer que le grand psychologue de l'invertébré n'ait pas eu le temps de nous apprendre ce que le vertébré lui a dit ! Du moins de nous l'apprendre davantage — car le vertébré : chat et chien, cheval, poule, dindon, moineau, renard, ours, et... homme, apparaît tout de même dans son œuvre entomologique. Mais enfin,

lorsque l'*Oncle Paul* se vante auprès de Jules, d'Émile et Louis, de connaître les mœurs du gros lézard ocellé, — la *rassade* provençale, — « comme le fond de sa poche » et non moins bien celles de la vipère et du crapaud, nous regrettons qu'il n'en ait pas dit plus long sur le batracien et le reptile.

Quant aux *Souvenirs* eux-mêmes, l'idée dans laquelle ils sont entamés explique la clarté, la familiarité, la simplicité vraiment extraordinaire de leur ton et comment une œuvre d'une si haute tenue scientifique peut se trouver aux antipodes, je ne dis pas du rébarbatif, mais simplement du sévère. J'y reviendrai. J'explique à présent leur genèse. Le pourquoi et le comment de leur tardive venue.

Pour comprendre Fabre, il faut voir que, pédagogue-né, il place sur la même ligne la joie de savoir et la joie d'instruire. Pour comprendre les *Souvenirs*, il faut y voir l'idée perpétuelle de l'enseignement, de la démonstration. Du fond de son ermitage le vieil homme change son lecteur en auditeur. Regardez-le dire, l'an dernier, à Borély : « La vie est mal faite, quand on commence à savoir quelque chose de simple, de vrai, on n'a plus le courage, la force qu'il faut

pour l'apprendre aux autres. » N'ayant pu enseigner la bête et la plante, de bouche, Fabre s'est rattrapé avec le livre. Mais cet enseignement indirect n'a été pour lui qu'un pis aller.

En laissant de côté cette manie professorale qui subsistera quand même toujours, il est, avant 1870, un pur ouvrier scientifique. Il ne demande qu'à le rester. Et il le demande avec insistance. Du jour bien lointain déjà où ont paru ses travaux sur le Cerceris et ceux sur le Méloé, œuvres de jeunesse, coups de génie juvénile en sciences comme nous en possédons en littérature, il s'est acquis au soleil de la zoologie une place définitive. Son ambition, c'est de la consolider et de l'agrandir. De même, Hugo, Musset, après leur entrée magnifique dans la poésie, ne songent qu'à mériter encore mieux le titre de poète. Or, l'histoire de Fabre, c'est à peu près celle d'un Musset ou d'un Hugo que les circonstances auraient obligé à quitter la lyre pour le microscope et le scalpel. Ou, pour trouver un exemple plus rapproché, c'est un Taine qui, empêché d'être historien, aurait été rejeté vers les Thomas Graindorge et les notes de voyages. Mieux encore, un Renan chassé de la philologie vers les souvenirs d'enfance et de jeunesse, vers les « drames philoso-

phiques » — tout ce qu'il appelait un amusement, tout ce qu'il demandait pardon de s'être laissé allé à écrire.

Né pour être la véritable expression du savant pur, Fabre est devenu contre son gré un grand écrivain. Supposons qu'il eût pu réaliser son rêve. Les loisirs que lui auraient laissés ses cours, il les eût mis à rester le fournisseur de mémoires que révèle la collection entre 1854 et 1870 des *Annales des Sciences Naturelles*. Il aurait multiplié les contributions à l'étude de l'insecte et de la plante, mais sans penser à les fixer sous cette forme littéraire qui le met au nombre des écrivains supérieurs. Professeur, il partageait sa vie entre son laboratoire et sa chaire. Il aurait expérimenté et enseigné. Il n'eût point *écrit*.

Il aurait joué le rôle glorieux, certes, mais inférieur à celui qu'il a tenu, d'un Giard. Il aurait créé une école, des disciples ; il ne serait pas à proprement parler sorti de l'anonymat. Surtout il n'aurait fait que des choses que d'autres étaient capables de mener à bien.

Que les hommes de laboratoire me pardonnent : Fabre serait resté un savant. Il aurait fourni des matériaux aux philosophes ; il n'aurait

pas construit lui-même, avec ses propres matériaux, une haute philosophie. Il n'aurait pas assuré à son œuvre la certitude d'être lue tant qu'on lira la langue française.

Allons plus loin, et à propos de qui a si habilement loué la Providence qu'il nous oblige parfois de nous dire qu'il se pourrait bien qu'elle existe, louons la Providence nous aussi. Il fallait, dans l'intérêt de la science, que Fabre, quoi qu'il en eût, ne reste pas professeur. J'entends sa science à lui qui n'est pas la zoologie ni la botanique, qui n'est même pas l'entomologie, qui est la psychologie animale. Il a beau nous dire, en nous racontant ses déboires universitaires, que sa chaire lui eût servi à parler de la bête et de la plante dans le même sens qu'en ses *Souvenirs;* il s'imagine cela à 85 ans, après quarante ans exclusivement voués à la psychologie intensive. Mais je crois bien qu'il aurait abandonné souvent la psychologie au profit de l'anatomie et donné beaucoup trop de temps à la botanique. Observateur exclusif des mœurs de l'insecte, il l'est à Carpentras, à Ajaccio, un peu pour les mêmes raisons qu'il le sera à Sérignan, parce qu'il n'a pas les moyens matériels d'être physiologiste et nomenclateur. Mais à Avignon,

à partir du jour où il possède laboratoire, bibliothèque, il s'éloigne de sa voie et peut-être exagère-t-il un peu quand, plus tard, il nous dira que ce ne fut pas sans répugnance. Pourvu d'un laboratoire de Faculté et des instruments coûteux qu'il gémit quelquefois, au fond de son ermitage, de n'avoir jamais vus qu'aux catalogues des marchands, il aurait traité plus d'une fois, de préférence aux mœurs animales, des questions semblables à celles que nous le voyons résoudre pendant cette période qui va, en gros, de 1854 à 1870 : « Rôle du tissu adipeux dans la sécrétion urinaire chez les insectes » ; « Organes reproducteurs des Myriapodes » ; « Mémoires sur les tubercules de *Himantoglossum hircinum* » ; « Sur la germination des Ophrydées et la nature de leurs tubercules », etc. — Études, certes, dont je ne veux pas médire et qui portent, comme tout ce à quoi ce grand scrupuleux a touché, la marque de la perfection, mais d'une portée bien inférieure à son œuvre future, puisque, répétons-le, elles auraient pu être menées à bien par d'autres que par lui, alors qu'il est seul capable d'avoir médité et écrit sa psychologie animale.

Et puis que de dangers auxquels sa curiosité, son raffinement dans l'expérimentation, son

impossibilité à ne pas épuiser son sujet, une minutie dangereuse ailleurs qu'en psychologie où tout est subtilité, nuance, pointe d'aiguille, nous exposaient, nous ses lecteurs futurs ! Ne se serait-il pas hypnotisé sur un de ces détails d'histologie ou d'embryologie à la poursuite desquels tant de bonnes natures scientifiques se sont engagées comme dans une impasse ? Fabre est trop ouvert à la généralité des sciences, il est trop mathématicien pour ne pas nous inspirer des craintes rétrospectives. Devant sa lumineuse géométrie sur la toile de l'épeire ou la coquille de l'escargot ; quand, à propos de l'ammonite, il nous initie aux propriétés métaphysiciennes de la spirale logarithmique de Bernouilli, j'admire et je bats des mains, mais en ayant envie de crier : assez ! assez ! comme devant les prodiges audacieux d'un gymnasiarque. Qu'aurait-il fallu pour engager, homme fait, dans des incursions improfitables à la psychologie et aux lettres celui, qu'écolier, le binôme de Newton jeta dans l'enchantement qu'il nous décrit (1) ? Des instruments à portée de sa main et

(1) Pour juger Fabre en tant qu'amateur de mathématiques, on lira dans la neuvième série des *Souvenirs* les chapitres intitulés : *les Épeires*, *Géométrie de la toile* et *Sou-*

des questionneurs, pas davantage. Riche en outillage, en subsides en collaborateurs, il aurait évidemment tenté de résoudre les problèmes de physique et de chimie organiques qu'on trouve énoncés avec le désespoir d'en laisser la solution à d'autres à tant de pages de ses livres. L'œil du lépidoptère, le venin du scorpion, la lumière du vers luisant, où ne l'auraient-ils pas entraîné, s'il eût eu le moyen de les suivre ! Rien que dans le seul océan de la chimie, sa production de l'alizarine nous le prouve, il était capable de se perdre corps et biens au détriment de ce qui fait maintenant sa gloire.

venirs mathématiques, *le Binôme de Newton*. V. encore, quatrième série, *le Problème du Sirex*. — En étudiant plus tard ses qualités littéraires, je montrerai ce qu'il doit, en tant qu'écrivain, au goût des sciences exactes.

IV

A Orange, il vient au bout d'un faubourg, au milieu des champs, mener l'existence d'un de ces ménages de travailleurs agricoles qu'il a pour voisins. C'est d'ailleurs, à la redingote près de l'universitaire (quant au chapeau, il n'a jamais voulu connaître que les larges feutres de ses ancêtres languedociens), ce sera, sa vie à Orange, sa vie avignonnaise exactement. Celle que surprit Pasteur, lorsque, lui ayant demandé de le conduire à sa cave, Fabre dut lui désigner, dans un coin de sa cuisine et salle à manger, une chaise dépaillée « et, sur cette chaise, une dame-jeanne d'une douzaine de litres » contenant en fait de vin le produit de la fermentation de pommes râpées et d'une poignée

de cassonade (1). Or cette vie, un traité avec Delagrave la lui assure moyennant une production abondante de manuels. Libéré par l'établissement de ses aînés de certaines de ses charges de famille (en attendant que, passé la soixantaine, il fonde un nouveau foyer guère moins prolifique que l'ancien), débarrassé du cauchemar de « paraître », Fabre littéralement n'a besoin de rien. Il peut donc se livrer en toute sécurité à l'occupation pour laquelle il semble avoir été créé (suivant l'expression consacrée) par un décret nominatif de la Providence. Occupation, au sens le plus complet du mot, de presque toutes ses heures de jour et de nuit : à l'observation des insectes.

Mais avant de le regarder faire il convient de marquer les signes de sa vocation, et de rechercher à travers son œuvre, bavardages délicieux, les détails qu'il donne pour expliquer que, du plus loin qu'il se souvienne, ses souvenirs sont des souvenirs entomologiques. Cette recherche empêchera d'attacher une portée exagérée à ce que je viens d'établir et mettre sur le compte du hasard l'existence d'une œuvre comme il

(1) *Souv.*, 9e série, p. 329.

n'en est pas, au fond, de plus volontaire et de plus fatale. Pour devenir ce qu'il est, Fabre a trouvé des obstacles chez lui-même : son ardent amour du professorat et la large ouverture d'un esprit aussi universel que possible. Le pédagogue tout-puissant s'opposait à ce qu'il devînt littérateur. Le savant encyclopédique s'y opposait aussi — et encore à ce qu'il se spécialisât. Les circonstances malheureuses de sa destinée ont vaincu ces obstacles-là. Mais ces circonstances ont servi finalement sa vraie nature, parce qu'elles se sont appuyées sur un instinct, plus fort que tous les instincts. Qu'il ait été créé par la Providence pour observer l'insecte, nous le raconter dans un attrayant langage et dégager de ses mœurs une haute philosophie, il suffit d'admettre la Providence pour tirer cette conclusion de son curriculum vitæ, ou simplement d'appliquer à Fabre un déterminisme élémentaire. Que chacun décide suivant son goût.

Marmouset de cinq à six ans, le futur observateur déjà s'exerce, expérimente. Trois quarts de siècle plus tard, le vieillard l'a revu distinctement, ce morveux, vêtu d'une robe de bure qui traîne crottée sur ses talons nus, un mouchoir appendu à sa ceinture avec un bout de ficelle et

que le revers de la manche remplace souvent. « L'œil toujours en éveil sur la plante, il allait à l'insecte comme la Piéride va au chou et la Vanesse au chardon... » Et d'abord il découvre par l'expérience, que c'est avec les yeux et non par la bouche, qu'il jouit de « la radieuse gloire » du soleil.

Autre découverte. A la tombée de la nuit, au milieu des broussailles du voisinage, certain cliquetis attirait mon attention, sonnant très faible et très doux dans le silence du soir. Qui bruit de la sorte? Est-ce un oisillon qui pépie dans son nid? C'est à voir et au plus vite. Il y a bien le loup, à cette heure sorti des bois, m'a-t-il été dit; allons tout de même, mais pas bien loin, rien que là, derrière ce fourré de genêts.

Longtemps je fais le guet, mais en vain. Au moindre bruit des broussailles ébranlées le cliquetis cesse. Le lendemain je recommence, et le surlendemain. Cette fois mon tenace affût réussit. Paf! la main est lancée; je tiens le chanteur. Ce n'est pas un oiseau, c'est une sorte de sauterelle dont mes compagnons m'ont appris à savourer les cuissots, maigre dédommagement de mon embuscade prolongée. Le beau de l'affaire ce n'est pas le double gigot à saveur d'écrevisse, c'est ce que je viens d'apprendre. Dès maintenant je sais par observation que les sau-

terelles chantent. Ma découverte ne fut pas divulguée crainte de risée, comme m'en avait valu mon histoire du soleil.

Oh ! les belles fleurs qu'il y a là, dans un champ, tout à côté de la maison ! Elles semblent me sourire de leur grand œil violet. Plus tard, à leur place je vois des bouquets de grosses cerises rouges. J'y goûte. C'est mauvais et de plus il n'y a pas de noyau. Que peuvent être ces cerises ? Sur la fin de la saison, le grand-père vient avec une bêche bouleverser mon champ d'observation. Il sort de dessous terre, par corbeilles et par sacs, une sorte de racine ronde. L'objet m'est connu ; il abonde à la maison ; bien des fois j'en ai fait cuire dans les fourneaux d'écobuage. C'est la pomme de terre. Pour toujours prennent place en ma mémoire sa fleur violette et son fruit rouge.

Au collège, sa nostalgie de l'école en plein air de Saint-Léons gâterait son bonheur d'apprendre sans le régal des *Géorgiques* et des *Églogues*, leurs abeilles, cigales, tourterelles, corneilles, chèvres et cytise, et toutes leurs choses des champs. Et si chaque semaine n'offrait pas, avec son dimanche, et son jeudi, le temps d'aller confronter Virgile avec la nature. « Ainsi, toujours plus vif, s'entretenait le feu sacré. »

Au temps où, traînant ses grègues à la grâce

de Dieu, sa vie est devenue « géhenne abominable », l'amour de l'insecte va sombrer?

Nullement. Il aurait persisté sur le radeau de la Méduse. Le souvenir me reste de certain hanneton des pins rencontré pour la première fois. Ses panaches antennaires, son élégant semis de taches blanches sur fond marron furent un rayon de soleil dans les misères de la journée.

Les beaux élevages à l'école normale de Vaucluse :

Frotté d'un peu de latin et d'orthographe, j'ai quelque avance sur mes condisciples. J'en profite pour débrouiller mes vagues connaissances de la plante et de la bête. Tandis qu'autour de moi s'épluche une dictée à grand renfort de dictionnaire, j'examine dans le mystère de mon bureau le fruit du laurier-rose, la coque du muflier, le dard de la guêpe, l'élytre du carabe.

Mais quand, instituteur, sa classe terminée, son temps doit être à la préparation de ses examens, il a beau se morigéner « à la moindre velléité d'émancipation » vers la bête et vers la plante, reléguer au fond de sa malle ses livres d'histoire naturelle, la tentation est trop forte. A Ajaccio surtout :

La mer pleine de merveilles, la plage où le flot jette de si beaux coquillages, le maquis à myrtes, arbousiers et lentisques, tout ce paradis de superbe nature lutte avec trop d'avantages contre le cosinus. Je succombe. Deux parts sont faites de mes loisirs. L'une, la forte, revient aux mathématiques, base de mon avenir universitaire, suivant mes projets ; l'autre se dépense timidement en herborisations, en recherches des choses de la mer. Quel pays ! quelles magnifiques études à faire si, non obsédé par l'x et par l'y, je m'étais adonné sans réserve à mes penchants !

Mais tous ces chapitres où je m'attarde à cueillir, *l'Atavisme* et *Mon École* (6e série), comme aussi *la Mare* (7e série) et *Souvenirs d'enfance*, au dernier volume, seraient à citer. En les lisant, on ne doute pas que le paysannot rouerguais ne fût consacré dès son berceau à la bête et à la plante. Et devant telles mésaventures de son âge mûr : son arrestation par un garde champêtre qui, le voyant follement parti à travers les vignes après je ne sais quel lépidoptère, le prend pour un criminel poursuivi par le remords ; le diagnostic des vendangeuses qui le trouvent, un matin, en embuscade devant un nid de sphex et l'y retrouvent au déclin du jour ; la réputation de voleur de fumier que lui causa dans son voisinage

avignonnais le soin d'une « volière » de scarabées — on comprendra, ce que lui-même n'a jamais très bien compris, comment cet invétéré pédagogue a pu abandonner le professorat pour se livrer exclusivement à la passion de l'insecte.

Et l'on comprendra aussi comment ce favorisé des sciences et de la littérature, cet artiste, ce poète, ce musicien, lorsqu'il fera très, très vieux le bilan de son bonheur intellectuel, marquera d'une pierre vraiment blanche les seuls jours voués à l'observation entomologique.

V

A partir de 1870, la vie du grand savant, totalement unifiée quant au but, se divise en deux périodes quant au lieu où ce but est poursuivi.

Jusqu'en juillet 1880, il reste à Orange. Il reste, c'est une façon de parler. Il rayonne de tous côtés à la poursuite de l'insecte, semblable à l'enfant qui mène dans un jardin son filet à papillons. A Carpentras, il retrouve ce « Chemin creux » où il découvrit en 1854, en regardant le Cerceris tuberculé opérer ses charançons, l'énigme des hyménoptères paralyseurs ; où, en 1855, il commença à percer le secret des relations du Sitaris et de l'Anthophore. Non loin d'Avignon, en face l'embouchure de la Durance, le « bois des Issards » lui offre autant de Bembex qu'en possédait ce maigre taillis à l'époque loin-

taine où, pour voir l'apiaire approvisionner ses larves, il se rendit à jamais invulnérable à l'insolation. A Avignon, c'est sur la rive droite du Rhône, véritable champ de foire de l'insecte en avril et mai, puis dans les mois automnaux, le vaste « plateau des Angles », solitude qui, après son harmas, doit être le lieu qui l'a le plus vu dans sa mimique d'observateur. Il peut, autant de fois qu'il lui plaît, faire l'ascension du Ventoux. Le Ventoux, ce paradis du botaniste où « une demi-journée de déplacement suivant la verticale fait passer sous les regards » depuis le frileux olivier jusqu'à la saxifrage à feuilles opposées, parure estivale du Spitzberg, « la succession des principaux types végétaux que l'on rencontrerait en un long voyage du sud au nord suivant le même méridien ».

Mais tous ces lieux sont éloignés et coûtent du temps à qui ne peut s'y rendre qu'à la manière dont Jean-Jacques voyagea. Il faut à Fabre un terrain de chasse à sa porte. La campagne d'Orange, toute plate au sud et sans bois et que ferme à l'ouest l'infranchissable Rhône, ne lui en offre qu'un seul. C'est au nord, tout voisin du faubourg que notre villageois habite, le terroir de Sérignan. Le torrent de l'Aygues le sépare

3.

d'Orange, c'est-à-dire de la plaine. A l'est, à l'ouest, au nord, il est tout en ces collines incultes et doucement courbées qui font la garigue provençale. Collines embroussaillées de chênes verts et de buis, sur lesquels, de loin en loin, un cyprès, un bouquet de pins s'enlèvent, et dont le thym, la lavande, le romarin, la sarriette et cent herbes odorantes disputent le sol rougeâtre aux chardons et aux cailloux. A l'entour du petit village de Sérignan, Fabre découvrira vite tout près et aussi abondamment que partout ce qu'il va d'abord demander aux quatre coins du Comtat. Terre bénie, car, sans parler du reste, sa puissante végétation tout le long de l'an fleurie attire toute la gent hyménoptère : Cerceris, Bembex, Ammophiles, Sphex, Chalicodomes, Osmies, Anthophores, Anthidies, Mégachiles, Halictes, Andrènes, etc., etc. ; les rares et les communs, les anciens et les nouveaux, les sociaux et les individuels, chasseurs en tous genres de gibier, bâtisseurs de toutes architectures, tous les mangeurs de chair fraîche et les amateurs de miel, si bien que, dès ses premières expéditions, il enrichira la nomenclature de quatre beaux apiaires. C'est là qu'il plantera sa tente dès qu'il trouvera le moyen d'acheter un

coin de garigue : un *harmas*. Ce rêve sera dix ans à réaliser, mais en juillet 1880, l'ermite entre dans son ermitage. Et nous entendons un homme heureux.

C'est là ce que je désirais, *hoc erat in votis :* un coin de terre, oh ! pas bien grand, mais enclos et soustrait aux inconvénients de la voie publique ; un coin de terre abandonné, stérile, brûlé par le soleil, favorable aux chardons et aux hyménoptères. Là, sans crainte d'être troublé par les passants, je pourrais interroger l'ammophile et le sphex, me livrer à ce difficultueux colloque dont la demande et la réponse ont pour langage l'expérimentation ; là, sans expéditions lointaines qui dévorent le temps, sans courses pénibles qui énervent l'attention, je pourrais combiner mes plans d'attaque, dresser mes embûches et en suivre les effets chaque jour, à toute heure. *Hoc erat in votis ;* oui, c'était là mon vœu, mon rêve, toujours caressé, toujours fuyant dans la nébulosité de l'avenir. Aussi n'est-il pas commode de s'accorder un laboratoire en plein champ lorsqu'on est sous l'étreinte du terrible souci du pain de chaque jour... Ce qu'il m'a coûté de persévérance, de travail acharné, je n'essayerai pas de le dire. Il est venu...

Ainsi commence le chapitre qui ouvre la série deuxième. Il est comme la préface et la table de

ce volume et des huit volumes à venir. Les richesses de l'harmas, faune et flore, s'y trouvent cataloguées, la méthode de l'exploitation fixée ; sous l'apparente modestie du travailleur, le but découvert dans sa grandeur ambitieuse.

On fonde à grands frais sur nos côtes océaniques et méditerranéennes des laboratoires où l'on dissèque la petite bête marine de maigre intérêt pour nous ; on prodigue puissants microscopes, délicats appareils de dissection, engins de capture, embarcations, personnel de pêche, aquariums, pour savoir comment se segmente le vitellus d'un annélide, chose dont je n'ai pu saisir encore toute l'importance, et l'on dédaigne la petite bête terrestre qui vit en perpétuel rapport avec nous, qui fournit à la psychologie générale des documents d'inestimable valeur, qui trop souvent compromet la fortune publique en ravageant nos récoltes. A quand donc un laboratoire d'entomologie où s'étudierait non l'insecte mort, macéré dans le trois-six, mais l'insecte vivant ; un laboratoire ayant pour objet l'instinct, les mœurs, la manière de vivre, les travaux, les luttes, la propagation de ce petit monde avec lequel l'agriculture et la philosophie doivent très sérieusement compter. Savoir à fond l'histoire du ravageur de nos vignes serait peut-être plus important que de savoir comment se termine tel filet nerveux d'un cirrhipède ; établir expérimen-

talement la démarcation entre l'intelligence et l'instinct ; démontrer, en comparant les faits dans la série zoologique, si oui ou non la raison humaine est une faculté irréductible, tout cela devrait bien avoir le pas sur le nombre d'anneaux de l'antenne d'un crustacé. Pour ces énormes questions une armée de travailleurs serait nécessaire et il n'y a rien. La mode est au mollusque et au zoophyte. Les profondeurs des mers sont explorées à grand renfort de dragues ; le sol que nous foulons aux pieds reste méconnu. En attendant que la mode change j'ouvre le laboratoire de l'harmas à l'entomologie vivante et ce laboratoire ne coûtera pas un centime à la bourse des contribuables.

Pour que nous ayons maintenant les *Souvenirs* dans le lent et sûr déroulement de leurs quatre mille pages, que faut-il ? Que cet homme qui touche à la soixantaine ait encore trente années à vivre. Il les aura. Content d'abord s'il peut ne pas mourir sans ajouter quelques chapitres à l'histoire de ses chers hyménoptères, il connaîtra le jour où l'hyménoptère n'aura plus rien de neuf à lui dire. Et alors, voyant que la mort l'oublie ; que la maladie, les infirmités, la fatigue n'ont pas de prise sur lui ; qu'il se passe sans inconvénient de nourriture et de sommeil ; que, comme il brave l'insolation et la gelée, il

supporte l'excitation d'une fièvre perpétuelle ; plus acharné, plus robuste, semble-t-il, à mesure que ses cheveux deviennent plus blancs, il se lancera à corps perdu dans le vaste monde entomologique.

Et, passant de l'hyménoptère au coléoptère, de l'aranéide au scorpion, du névroptère à l'acridien, du diptère au papillon, comme un acrobate passe de ses trapèzes à ses anneaux, il se trouvera finalement n'avoir négligé, dans la catégorie des insectes intelligents ou singuliers, aucun des grands rôles et guère des petits de la région d'Europe la mieux fournie en insectes.

VI

Paraissant à une époque où les derniers bruits de son scandale avignonnais ne se sont pas tout à fait tus ; ajoutant d'importants détails à sa découverte des hyménoptères paralysateurs, si pittoresque, si parlante ; attaquant nettement le transformisme au moment de son plein triomphe, le premier volume des *Souvenirs* obtient un succès assez grand. La partie de l'œuvre de Brehm, qui se publie en français sous le titre de : *les Merveilles de la Nature : les Insectes*, par les soins de Künckel d'Herculais, — et qui reste encore aujourd'hui notre bréviaire entomologique — y puise tout de suite d'abondants extraits et jusqu'à des chapitres entiers. Darwin, au comble de sa gloire, s'émerveille publiquement des expériences sur les Chalicodomes, dont le compte

rendu termine le volume, et engage avec Fabre une correspondance que sa mort interrompra. L'on paraît se souvenir en haut lieu de l'ancien désir du naturaliste ; et peut-être bien que si... Mais le diable s'est pour toujours fait ermite. Désormais Fabre ne sortira plus des quatre murailles de son harmas (vite transformé d'ailleurs en une passable demeure), sinon pour excursionner à travers ces collines sérignannaises qu'il a annexées à son laboratoire dès le premier jour. Et il cherchera si bien le silence qu'il le trouvera. Son second livre fera un peu moins de bruit que le premier, le troisième un peu moins encore et ainsi de suite, jusqu'au grand tapage des tout derniers...

En 1889, l'Institut, qui l'a nommé en 1887 correspondant pour la section d'anatomie et de zoologie, lui donnera bien l'un de ses prix les plus importants pour l'ensemble de ses travaux, mais ensuite quatorze ans — pendant lesquels paraîtront les quatrième, cinquième, sixième, septième et huitième séries des *Souvenirs* — s'écouleront, sans que son nom apparaisse dans les palmarès académiques (1). C'est que, des mains des natu-

(1) Depuis 1903 et jusqu'à ce jour, l'Institut a décerné à Fabre le *prix Gegner* (3.800 francs), « destiné à récompenser un

ralistes de l'ancienne école, comme les Quatrefages, comme les Lacaze-Dutiers, les Duméril, les Blanchard, la zoologie officielle a passé aux mains des représentants de ces « théories à la mode » auxquelles Fabre ne ménage pas une impertinente moquerie. Et, beaucoup grâce à son dédain de la notoriété, un peu (n'exagérons rien) à cause de ses opinions, les zoologistes perdront l'habitude de prononcer même le nom d'un adversaire contre lequel il est plus prudent de ne pas lutter et qui se refuse au surplus à la polémique nominative. Pour la science française, tournée d'ailleurs vers la physiologie et non vers la psychologie, les *Souvenirs* viendront peu à peu à être comme s'ils n'existaient pas. Néo-lamarckiens et néo-darwiniens, dans leur lutte fratricide, se garderont bien de s'opposer mutuellement les objections que fait Fabre, sinon au principe de l'évolution, du moins aux prétendues lois sur lesquelles les uns et les autres l'appuient — parce que ces objections atteignent aussi durement les uns que les autres.

savant qui se sera distingué par des travaux sérieux poursuivis en faveur du progrès des sciences positives ». En 1910, l'Académie française lui a donné le *prix Née* (3.500 fr.), « destiné à récompenser l'œuvre la plus originale comme forme et comme pensée ».

Et les historiens de cette guerre, même quand ils s'appellent Le Dantec, étudieront la crise du transformisme sans montrer et savoir peut-être que dans l'œuvre de Fabre se trouvent les véritables facteurs de la crise. Partout, jusqu'à il y a cinq ou six ans, on gonflera les vessies du mimétisme et du parasitisme sans s'apercevoir que les vigoureux coups d'épingle du vieil homme les empêchent de garder l'air.

La littérature, de son côté, ignorera jusqu'à l'existence du grand écrivain. Aucun critique (sauf erreur) ne signalera le charme de son style et la puissance de sa pensée. Nul ne cherchera à prouver que, quelle que soit sa place dans la science, il appartient avant tout aux lettres. A droite, on ne l'utilisera pas. Brunetière, Lemaître, Faguet, Bourget comme Maurras, au cours de leurs promenades littéraires et philosophiques, ne le rencontreront jamais. A gauche, pas davantage — exception faite (elle est importante, il est vrai) pour l'auteur de *la Physique de l'Amour*. Mais les éloges périodiques de Gourmont, qui, s'il doit beaucoup à Fabre, a bien su dire ce qu'il lui doit, ne trouveront pas d'échos.

A cet insuccès, l'ermite de Sérignan ne verra

pas sujet de plaintes, lui qui a parlé, avec une pointe d'amertume quelquefois, de ses déboires universitaires. Noircissant le papier tout en surveillant ses ménageries, aussi soigneux à bien écrire qu'à bien regarder, il donnera environ tous les trois ans un épais volume et trouvera naturel qu'il ne fasse pas beaucoup plus de bruit ailleurs que dans son village. Ne désirant rien de ce que procurent les hommes, la seule rapidité qui pousse les jours, les mois et les ans lui serait un thème à regrets s'il avait le temps de le suivre. Mais ce grand bavard n'a jamais aimé parler pour ne dire rien.

Certes, les soucis qu'entraîne nombreuse maisonnée, lorsqu'on a le cœur sensible, que l'on est bien vieux et qu'une existence d'acharné labeur vous éloigne à peine de la misère, distrairont plus d'une fois Fabre de ses observations et de ses expériences. Ici, il faudrait parler de la perte d'un enfant chéri, en qui le grand savant se retrouvait écolier. Ce Jules, « si passionné pour l'insecte, si perspicace pour la plante », à la mémoire duquel est dédié un tome des *Souvenirs*. Mais la famille lui donnera moins de peines que de joies et c'est très vraisemblablement à sa courageuse volonté de ne pas

vivre pour lui tout seul que le vieil homme doit de nous avoir été conservé. Une seconde compagne, plus jeune que lui d'un demi-siècle, mettra autour du patriarche une atmosphère de respectueuse affection. Des petits-fils, et des fils plus petits lui apprendront, en même temps, l'art d'être grand-père et l'art d'être père ou plutôt de l'être redevenu. Femme, neveux, enfants, servantes, et Favier le jardinier, et l'instituteur Julian, et le menuisier Marius lui feront des aides et des disciples non moins utiles que ceux que lui eût acquis une situation de savant officiel. Avec leur vue, avec leurs pas, il économisera un peu ses yeux et ses jambes. Grâce à leurs veilles, il pourra un peu plus longtemps dormir. Parfois quelque admirateur des premiers jours viendra momentanément grossir son école. Ses relations avec le monde scientifique ne seront pas assez coupées pour l'empêcher d'obtenir au besoin un renseignement de nomenclature ou d'anatomie, un livre, une plante, un insecte rares. Comme le *Times* pour Schopenhauer, la lecture quotidienne du *Temps* liera étroitement à ses contemporains la curiosité sans tapage, mais certes vivante, de ce misanthrope très manqué.

Ne voyons donc pas sous les espèces d'un Timon ou même d'un Alceste l'ermite de Sérignan. Avec un sens exquis, dirait-on, Fabre a dosé sa solitude pour que, tout en laissant entrer beaucoup d'humanité dans son œuvre, elle lui assure un air d'individualisme, un accent personnel qui confine au singulier. Pour que, subjective, égotiste en plein, elle garde une hauteur, une absence de parti pris, une tenue objective qui en font un type scientifique pur. Pour que, tout en disant nettement ce qu'elle a à dire, elle dégage ce parfum de neutralité que respirent avec délices ceux mêmes dont le sentiment philosophique est à l'antipode du sien.

Mai 1911.

MORÉAS DÉVOILÉ

Occupé sans cesse à se divulguer, incapable de mensonge, d'inexactitude et de réticence, Moréas affirme encore que nous ne le connaissons pas. Et il ne veut pas que nous cherchions à le connaître. Non par crainte, certes, d'avoir à rougir, mais par manque de confiance en notre perspicacité. Il redoute que nous ne fassions un portrait faux; ou, ce qui serait plus grave, grossièrement ressemblant :

Car le seul juste point est un jeu de balance (1),

et, pour certaines pesées, il n'est pas facile de trouver « le nombre qui règle les plateaux » (2). Il menace donc le psychologue :

Car je hais avant tout le stupide indiscret (3) !

(1) *Stances*, livre I, pièce 6.
(2) *Id.*, IV, 17.
(3) *Id.*, I, 6.

Il lui montre la difficulté de son problème : « Plus qu'à mon tour je change... Je ne suis jamais constamment d'un pareil avis (1). Le mystère est en moi (2)... » Il souligne son insaisissabilité en se comparant à la mer, à la fumée, aux nuages :

Nuages qu'un beau jour à présent environne,
Au-dessus de ces champs de jeune blé couverts,
Vous qui m'apparaissez sur l'azur monotone,
Semblables aux voiliers sur le calme des mers;

Vous qui devez bientôt, ayant la sombre face
De l'orage prochain, passer sous le ciel bas,
Mon cœur vous accompagne, ô coureurs de l'espace !
Mon cœur qui vous ressemble et qu'on ne connaît pas (3).

— Mais, ô Poète, les nuages nous savons de quoi ils sont faits et, s'ils nous disaient où ils vont et d'où ils viennent, comment et pourquoi, nous prédirions à coup sûr la tempête et l'embellie.

Voyons un peu si nous ne connaissons pas votre cœur.

(1) *Esquisses et Souvenirs*, p. 174.
(2) *Stances*, IV, 14.
(3) *Stances*, II, 18.

I. — L'ÉGOISME

1

L'empire de Moréas est soumis au régime d'un fleuve à qui chaque montagne sert de vallée, dont chaque ruisseau est un affluent. Jamais l'égoïsme ne coula plus librement et ne remplit mieux ses bords. Égotisme dirait trop peu, trop, autre chose. Même quand il s'appelle Stendhal ou Verlaine, il y a chez l'égotiste, à côté de l'obéissance à l'instinct, une part de liberté. Donc la porte ouverte à la fantaisie, au jeu, à la précaution, au doute, à la fatigue de soi, à l'intérêt pour les autres.

Mais la raison, chez Moréas, sanctionne toujours avec une gravité imperturbable les intransigeantes revendications de l'instinct :

Moi, que la noble Athène a nourri,
Moi, l'élu des Nymphes de la Seine,
Je ne suis pas un ignorant dont les Muses ont ri (1).

A comprendre qu'il est le premier poète de son temps, il apporte un jugement que rien ne pourra décourager, ni les dénégations de ses ennemis, ni l'hostilité du public. Même l'injustice et la calomnie lui seront un réconfort :

... Qu'importe l'Aquilon,
L'opprobre et le mépris, la face de l'injure !
Puisque quand je te touche, ô lyre d'Apollon,
Tu sonnes chaque fois plus savante et plus pure (2) ?

Et cette conscience de sa valeur ira jusqu'à faire (sous les réserves qu'on va voir) de cet indépassable psychologue un incurieux du talent d'autrui ; de cet œil sensible aux nuances, une paupière volontairement fermée à d'éclatantes couleurs. Que de fois l'ai-je entendu... ne pas me répondre lorsque, faisant appel à ce don de juger équitablement qui lui avait été départi, je lui nommais l'une des œuvres contemporaines qui méritaient, à mon avis, son suffrage sévère, mais juste ! Que de fois me suis-je aperçu que

(1) *Le Pèlerin Passionné.*
(2) *Stances*, I, 12.

les lauriers de certains rivaux ne l'empêchaient tout de même pas suffisamment de dormir ! Et j'ai souhaité parfois voir ce jaloux amant des Muses un peu moins loin d'être envieux. Mais avant de justifier cet égoïsme, d'en dissocier la figure un peu épaisse et l'essence toute noble; avant de trouver dans son analyse — résidu que l'égotisme ne laissera pas — les marques du désintéressement le plus pur où jamais les Muses aient conduit, il faut isoler ce corps si rare.

2

Le Narcisse littéraire s'àppelle parfois Hylas. Or, ce n'est pas lui qu'Hylas regarde dans la fontaine, mais les nymphes ou simplement le paysage reflété. Moréas ne se mire que pour se voir. Ce descriptif, chez qui rien ne va sans paysage, est dans ses paysages, les grands, les petits. Non pas à la façon d'un figurant, non pas comme ces personnages qu'un Claude Lorrain fait placer dans ses compositions sublimes par de médiocres ouvriers, mais comme la raison d'être du tableau. Lorsqu'il n'apparaît pas sur la toile, c'est qu'il en constitue la trame, c'est

qu'il est dissous dans les couleurs. Aussi, pour fixer les caractères si difficilement traduisibles de sa Muse, il suffit de dire d'elle ce qu'elle a dit de la Seine ou du Céphise, des ciels de l'Ile-de-Franee, du rivage athénien. Vous n'opposerez pas mieux sa simplicité à sa profondeur qu'en déclarant que, semblable à l'Attique, elle « se sert à peine de nos yeux mortels pour toucher jusqu'au fond de l'âme (1) ». Comme le lui enseigna la contemplation de la Seine, sa propre contemplation nous enseignera « ce que c'est que le sublime : je veux dire la mesure dans la force (2) ». Oui, en se métamorphosant en feuillages, en fleurs, en onde, Moréas se livre volontiers. Et il est difficile de ne pas croire qu'il songe à lui-même quand il célèbre « l'olivier de *génie* » que nourrit la seule campagne athénienne :

> Oliviers du Céphise, harmonieux feuillages
> Que l'esprit de Sophocle agite avec le vent (3).

Qu'il a vu dans ce rosier de la banlieue parisienne un frère de son destin :

(1) *Esquisses et Souvenirs* (Feuillets), p. 226.
(2) *Ibid.* (le Voyage de Grèce), p. 311.
(3) *Stances*, II, 9.

A Dampierre... un étroit sentier que bordent des murs tapissés de lierre épais. A cette heure que le soleil était haut, l'ombre végétale enfonçait le sentier mystérieusement. J'y pénètre et bientôt je reconnais, —ô destin! —qu'il finit en impasse. Mais, un peu plus loin, sur la façade d'une maison, un fort rosier étend ses bras innombrables tout chargés de blanches roses au cœur de feu : le mur est sordide et plein de crevasses, mais le rosier ne s'en soucie point (1)...

Et dans cette vigne encore sur la route de Châtillon; et dans cette autre non pas :

A la grille d'un jardin une vigne grimpe. Elle est pâle, mais pleine d'audace, et ses grappes aboutiront.

Voici une autre vigne. En vérité elle est plus forte et plus souple que la première. Non, toi, je ne t'aime point : tu t'appuies trop sur ce mur (2).

Difficile aussi de ne point comprendre qu'un « être supérieur » marchait à côté de lui, le jour où le fleuve qu'il a tant chanté lui inspira ce blasphème :

Un être supérieur n'est pas constamment lui-même. Il faut qu'il vive plus d'un jour vulgaire.

Une grande partie de la Seine est déshonorée par les restaurateurs, les cafetiers, les entrepreneurs de

(1) *Esq.* (Feuillets), p. 202.
(2) *Ibid.* (*id.*), p. 176.

bals publics et toute la foule odieuse.
J'en suis heureux : la Seine a ses jours vulgaires (1).

Et avec tel chêne distrait de sa forêt de la Grésigne; avec ces cyprès provençaux immobiles « dans la lumière dure » (2); avec les

Marronniers de Paris, qu'un bec de gaz éclaire
Dans ce soir pluvieux (3) !

nous n'avons pas besoin de savoir quel être il plaint, il exalte. Car il nous a livré le secret de sa nature en se comparant à Protée. Car déjà dans *le Pèlerin* il appelait sur sa tête le sort de Glaucus. Car rien que dans les *Stances* il a poussé dix fois et jusqu'à l'exaucement une semblable prière :

Que je devienne l'eau, la tempête et la flamme,
La feuille et le sarment (4).

3

Transmutateur des gestes et des instants de la nature, cet égoïste emploiera pour aider à

(1) *Esq.* (le Voyage de Grèce), p. 311.
(2) *Stances*, III, 5.
(3) *Ibid.*, V, 2.
(4) *Ibid.*, III, 12.

son intelligence l'œuvre et la personne d'autrui. Et Gœthe, Hugo ou Nietzsche, Sainte-Beuve Becque ou Stendhal, et les nombreux écrivains en faveur desquels il se départ de son incuriosité il les traitera comme ses fleuves, ses ciels, ses fleurs, ses feuillages. Il ne dira sur eux des choses — inédites toujours et définitives le plus souvent — que pour nous parler de soi. Rien qu'à ce point de vue il est impossible de ne pas constater qu'il a créé un nouveau genre de critique. Miroir qui ne réfléchit que pour faire admirer la pureté de son tain et l'ornement de son cadre, mais dont l'exactitude est telle et le galbe tel que les objets qui ont le moins nécessité de gagner gagnent à être reflétés par lui.

Cette belle page sur Gœthe, dont l'évolution du romantisme à l'antiquité se rapporte si justement au chemin qui va des *Syrtes* aux *Stances ;* cette page de douleur, d'orgueil et d'amour que j'ai citée (1) n'est pas le plus apparent exemple de l'ingéniosité avec laquelle il puise, dans son sens et sa culture critiques, similitudes et oppositions des autres et de lui. En mesurant les hauts et les bas de l'admiration de Sainte-Beuve

(1) *L'Unité de Jean Moréas*, dans la première série de *Témoignages*. La présente étude est la continuation de celle-ci.

pour Hugo; en expliquant par suite de quels « accidents très humains et très honorables » un grand critique peut méconnaître la légitimité des changements d'un grand poète, exagérer leur importance, ne pas saisir son unité; en nous suggérant de faire intervenir dans cette compréhension tels élémemts très humains encore mais honorables un peu moins, ne semble-t-il pas que Moréas ait voulu expliquer comment son mérite a pu être méconnu par tels de ses contemporains dignes de lui rendre hommage, par tels autres dont il vaut mieux qu'il n'ait pas été loué ? Mais laissons le critique, le grand, le petit. Ce n'est pas le critique seul qui succombe ainsi à la fatalité.

Une semblable aventure guette le simple lecteur. Il a lu des vers d'un poète encore peu répandu ; il s'est entiché de ces vers, par hasard, par esprit de contradiction ou par un goût éclairé. Son âge, ses fréquentations, les circonstances de sa vie sentimentale, tout l'y poussait. Quelques années après, le poète aimé donne au public de nouvelles productions d'une veine plus heureuse. Cependant pour notre enthousiaste lecteur d'autrefois, cet art plus sûr de son poète n'est qu'une veine refroidie : le trouble se met dans son âme et le regret l'accable. Ainsi va le monde (1).

(1) *Esq.* (Sainte-Beuve et Hugo), p. 95.

Et plus loin (1) avec quelle finesse Moréas, sans se nommer bien entendu — toutes ces allusions sont si discrètes qu'il pourra dire en ne mentant qu'à demi, à propos de la plus transparente (il s'agit de Leconte de Lisle) : « Je ne dis pas cela pour me comparer à lui : *je ne me compare à personne* », — avec quel air de ne pas y toucher, Moréas citera quelques lignes de Sainte-Beuve, qui, écrites pour Hugo, lui vont à lui, comme un gant. Lisez l'éloge de Becque (2), et dites si, en donnant les motifs qui lui font craindre que la vie ayant trahi l'auteur de *la Parisienne* « la mort ne se moque de lui » — il ne signifie pas que son *Iphigénie* à lui, trahie autant que Becque par la vie, ne sera pas moquée par la mort.

Et vous m'appellerez maniaque, mais je ne suis pas loin de penser qu'il voulut prophétiser en écrivant sur le glorieux rhapsode de *Qaïn* ces lignes qui furent d'actualité il y a six mois :

L'autre semaine, en traversant le jardin du Luxembourg, je me suis arrêté devant le monument, que l'on venait d'inaugurer, de Leconte de Lisle.

(1) *Esq.* (Sainte-Beuve et Hugo), p. 96.

(2) *Ibid.* (Paysages et Sentiments), pp. 75 et s. ; (Feuillets), p. 212.

Pauvre vieux maître, c'était bien la peine de vivre inconnu, bafoué, pour avoir, après ta mort, de la sculpture, des discours et tout l'encens de la presse (1).

4

Puisqu'il s'est objectivé dans une bonne moitié de son œuvre, puisqu'il s'y est déguisé le mieux du monde — mais se déguiser n'est-ce pas la meilleure façon de se tirer de la foule, de rester soi ? — nous ne dirons pas de Moréas qu'il est le moins objectif des fils des Muses. Il en est le moins impersonnel. Et pour faire comprendre jusqu'où va sa subjectivité, nous l'opposerons au plus impersonnel de nos grands poètes, Leconte de Lisle.

Objectif n'est pas toujours le contraire de subjectif. Personnel et impersonnel ne se font pas complètement vis-à-vis. Je ne serai pas le premier à dire que l'impersonnalité de Leconte de Lisle n'est pas absolue. Entre lui et de purs objectifs comme Heredia ou Banville, il n'y a pas qu'une différence de classe, il y a une diffé-

(1) *Esq.* (Feuillets), p. 165.

rence d'esprit. Ayant mis son génie à traduire sa conception de l'univers et de l'histoire, à glorifier ses dieux, ses héros, à maudire les divinités étrangères à son cœur, à peindre avec leur flore, leur faune et tous leurs décors ses paysages préférés, c'est-à-dire à nous renseigner sur les dispositions de sa nature spirituelle, l'auteur du *Manchy* a pu laisser parfois passer des bribes de son moi matériel à travers le crible de l'impassibilité parnassienne. Mais, enfin, ce n'est pas avec ce qu'il nous a confié que nous reconstituerions les grands accidents de sa vie et que nous ébaucherions son signalement anthropométrique. Il est, parmi les hauts peintres du portrait humain, dans notre école française, le seul qui ne se soit pas portraicturé. Et ses rares confidences semblent un moyen de nous écarter de lui. Ce n'est pas de lui qu'il nous entretient, lorsqu'il lui arrive de dire je, mais d'un être qu'il fut il y a longtemps :

> Autrefois, quand l'essaim fougueux des premiers rêves
> Sortait en tourbillons de mon cœur transporté...

et avec qui il a perdu toute ressemblance. Dans le creuset où Moréas a jeté sans cesse son âme, l'amour de soi le conduit parfois à jeter son corps.

Pour vous garder de mal empire
Pennon d'Amour et gonfalon,
Je vous donnai ma chevelure,
Couleur des flots sous l'Aquilon.

Relisez l'imprécation *Contre Juliette* (1), où ce Roméo singulier énumère « tous les trésors » : ses yeux, sa bouche, ses mains, dont il enrichit un objet indigne ; sans parler d'aussi précieux encore :

Et je vous donnai, ho ! prodigue,
Et je vous donnai par monceaux
Tous les trésors de ma pensée
Comme des perles aux pourceaux.

Certes Pétrarque ne parla jamais ainsi à sa Dame. Ronsard non plus, ce positif cependant, dont la reconnaissance ne va pas beaucoup plus loin que la ruelle. Et nous sommes loin encore des stances du vieux Corneille en qui notre soumission à l'esclavage féminin voit une marque d'audace extrême. C'est donc une nouveauté de plus que Moréas, avec son mépris d'Oriental pour la femme, apporta dans l'élégie — dira un railleur. Oui, et psychologiquement elle n'est pas négligeable. Je la tiens comme

(1) *Le Pèlerin Passionné.*

un signe de cette impertinente vanité qui lui fit tant d'ennemis autour des tables de café et de rédaction. Jamais, dans le même individu, vous dis-je, l'homme privé et le poète ne furent moins séparés. Dans *le Ruffian* (1), le déguisement n'est que pour permettre plus de précision.

Dans le splendide écrin de sa bouche écarlate,
De ses trente-deux dents l'émail luisant éclate;
Ses cheveux...

Ailleurs, il ne craindra point de peindre les ris et les jeux s'ébattant « au jardin de ma chevelure (2) ». Et de semblables évocations l'accompagneront toujours, plus vives en devenant plus lointaines. Soit que de regret elles avancent son trépas :

Mon front se penche vers la tombe,
Mes cheveux qui furent si beaux
N'imitent plus les bleus corbeaux (3)...

soit qu'elles le ressuscitent :

Je suis retourné à Munich. Le miracle d'Eson s'est renouvelé pour moi; voyez ! dans la rue, comme jadis,

(1) *Les Cantilènes.*
(2) *Le Pèlerin Passionné.*
(3) Stance inédite.

l'admiration des femmes hésite entre la couleur de mes cheveux et la petitesse de mon pied...

Je suis à Bologne, j'ai seize ans (1)...

elles mettent dans ses souvenirs de voyage une note personnelle; elles écrivent sur ses bagages son nom en lettres d'une telle taille qu'il semble, après, qu'un Loti, un Barrès voyagent incognito.

5

Pour ne pas trouver ridicule la vanité intellectuelle de Moréas, il n'est pas indispensable de mettre dans la balance, d'un côté ce qu'il donna, de l'autre ce qu'il reçut. Il n'est pas nécessaire de demander si, ayant trouvé moins d'indisposition à le payer, il n'eût pas été moins disposé à se payer lui-même. Il suffit de constater que chacune de ses louanges protestait contre une injustice et que l'éloge est d'autant plus dû que le blâme était plus gratuit. Son « Moi que la noble Athène a nourri... » est une réponse à ce reproche qu'on fit au « Pè-

(1) *Esq.* (Feuillets), p. 194.

lerin passionné » en tournant à désavantage son humanisme. Reproche exprimé notamment dans l'*Enquête sur l'Évolution littéraire* de M. Jules Huret (1); reproche absurde. Que la grammaire ne suffise pas à faire un poète, d'accord; qu'un rimeur sans génie offre un spectacle pénible quand il remplace la sensibilité par l'ingéniosité et la spontanéité par l'huile, fût-ce d'olive, soit; que, d'autre part, on puisse, en cherchant bien, trouver des ignorants qui ont été de grands poètes, je n'ai pas le temps maintenant de le contester, et après tout c'est possible. Mais que la culture apparaisse comme une tare; que l'on considère le sens philologique comme un empêchement au style naturel, la possession des plus mystérieux secrets de la rythmique comme un obstacle à la production de l'harmonie, c'est pousser jusqu'au sans-culottisme cette démagogie littéraire que les romantiques ont inaugurée à un moment, il est vrai, où le besoin pouvait s'en faire sentir. Quand Moréas prononce : « Je ne suis pas un ignorant dont les Muses ont ri », il signifie que la science et — disons le mot aux naïfs qui prennent au

(1) Paris, 1891.

sérieux l'art poétique de ce roué de Verlaine — la *raison*, la froide raison, loin d'être pour les Muses un sujet de défiance, sont des titres à leurs faveurs.

Ce point de vue ne saurait justifier la suffisance corporelle de Moréas. Et maintenant j'ai trop insisté sur elle pour ne pas la défendre un peu, étant donné surtout le tort qu'elle lui fit de son vivant et qu'elle lui causerait encore. Et j'ai besoin de trouver une explication supérieure de sa coquetterie et comme la métaphysique de son dandysme.

Une phrase qui justifie son orgueil intellectuel me la fournira. Avant de parler de sa tragédie sur le ton qui sied, il a exposé le droit, ou plutôt il a prescrit le devoir qu'a un grand poète de se rendre justice.

... Il ne faut pas, à toute occasion, se prendre les tempes entre les mains ou noyer ses pupilles dans l'infini. Ce sont là façons (moitié niaiserie, moitié ruse) de faux artistes et de faux savants.

Mais il convient, certes, que celui qui reçoit des Muses un beau présent, rende grâces au ciel, et ne se demande point comme l'insensé : *Pourquoi Dieu est-il* (1) ?

(1) *Esq.* (Quelques souvenirs sur *Iphigénie*), p. 151.

Il ne faut pas à toute occasion mirer son visage dans le vernis de ses bottes, dans la devanture des magasins ou dans l'œil des femmes. Ce sont là façons... Mais il convient certes que celui qui... — Oui, pourquoi un sage dans le déterminisme duquel les concepts mérite et démérite n'ont guère de place, n'admirerait-il pas l'élégance et la vigueur parce qu'elles sont en lui ? Moréas eut le privilège de trouver dans le personnage sous lequel le hasard le mit au monde, un exemplaire assez réussi de la race blanche. Pourquoi eût-il hésité à rendre grâces ? Pourquoi cette bouche qui ne savait point taire l'évidence, eût-elle tenté de la taire ? Parce que de pareils aveux n'étaient point avant lui dans les habitudes des poètes ? Mais, à ce compte, presque tous ses gestes méritent condamnation. Et si vous voyez trop, dans *le Ruffian*, l'un des sept péchés capitaux, de quel droit pardonnerez-vous à Rembrandt cette joie naïve avec laquelle le grand peintre pose sur sa tête des beaux jours une toque raffolant de plumes et de pierreries ?

L'origine de cette fatuité lui enlève ce qu'elle pourrait avoir de choquant, si elle était exprimée avec moins de grâce et, disons-le vite, de mesure, car de ce que j'ai réuni, à travers l'œuvre

de Moréas, la plupart des marques de sa vanité, il ne faut point croire qu'il abusa du miroir de poche. Par elle et par l'avantage de son art, l'homme se distingua du bellâtre pur, comme le poète se distingue du pur vaniteux intellectuel. Et puis il avait beaucoup lu Platon, lui qui nous a traduit dignement quelques-unes des paroles de cette bouche de miel. Et s'il ne croyait pas tout à fait à la réalité des idées générales, ayant lu Aristote aussi, il distinguait du moins le phénomène de la chose en soi, le « pur concept » qu'il a chanté dans les *Cantilènes* et ses apparences. Lorsqu'il se dépeint, ce n'est pas son moi qu'il célèbre, mais l'expression de la jeunesse et de la force qui constituèrent ce moi et, par-dessus cet élément passager, la perdurable substance qu'exprima fidèlement cette expression ; l'Idée dont il fut un signe ; le Tout dont il fut morceau. De même c'est la Poésie, c'est, comme il disait, « Apollon » qu'il louangeait en se faisant de ses vers l'image que d'autres auraient dû s'en faire. Il consentait bien à laisser dans son tiroir le labeur de six ou huit ans que représentait son *Iphigénie*, mais non à ne pas savoir et par conséquent à ne pas dire ce qu'elle valait. Qu'on fasse encore en ceci bénéficier la

vanité de l'homme des mérites de l'écrivain : c'est parce qu'il considérait son enveloppe corporelle comme l'instrument sine qua non de son intelligence, qu'il la jugeait digne de paraître dans ses vers. Car ce platonicien était bien près de croire en opposition à Platon — et certes le Socrate du *Phédon* aurait trouvé en lui un antagoniste moins aisé que Simmias et Cebès ensemble — qu'entre les cordes de la lyre et

Les substances qui sont sur la lyre volantes (1)

il n'y a pas de différence absolue et que l'âme n'existe que le temps où le corps lui permet d'être. N'a-t-il pas défini le Beau un élément

Où l'âme avec le corps trouvent leur unité (2) ?

Non, il ne s'aima jamais au sens vulgaire, celui qui a pu écrire :

Jusqu'au bout je serai l'ennemi de moi-même (3)

et que chaque minute de son existence poétique et quotidienne aussi — car les « jours vulgaires »

(1) *Eriphyle.*
(2) *Enone au clair visage.*
(3) *Stances*, I, 12.

de la Seine ne sont pas tout à fait sans noblesse — montre en train de vivre ces deux vers :

> Je vais, et je rejette au loin, de ma nature
> La plus commune part (1).

6

Car cet égoïsme forcené aboutit par sa violence au désintéressement absolu, preuve que les extrêmes se touchent en psychologie comme en mécanique. C'est qu'heureusement pour nous — sinon pour lui — il y eut deux égoïstes en Moréas : l'homme et le poète, et que l'égoïsme du second passa de beaucoup celui du premier. Et si le poète consentit à se prêter plusieurs fois à la vanité de l'homme, ce ne fut que pour l'endormir et pour la mater. C'est au poète que l'homme fut rapidement obligé de sacrifier tout ce qui pouvait à une nature sensuelle, curieuse, avantageuse, dominatrice, donner des raisons de vivre.

Et les *Stances* sont le chef-d'œuvre de Moréas parce qu'elles sont le drame au moment où, sous la menace de voir tomber le rideau, les

(1) *Stances*, VI, 4.

acteurs, qui savent qu'ils ne reparaîtront jamais sur la scène, poussent de toute leur âme leur dernier geste et leur dernier cri ; parce qu'elles constatent dans un mélange d'ivresse et de désespoir, d'enthousiasme et de regret, la victoire de l'intelligence sur les sens, du désintéressement sur l'égoïsme, de la poésie sur le réel ; parce qu'elles fixent dans sa phase décisive la consommation de la matière par l'esprit : parce qu'elles font avec de la mort une vie intense :

En dépit de mes maux, de la nuit de mon âme,
Je me sens plus vivant
Que ne le fut jamais, sur le brasier, la flamme
Quand l'exalte un bon vent (1).

Certes elle eut quelque mérite à se spiritualiser, cette nature si ardemment corporelle. Et il lui avait été fait la bonne mesure de cette commune part qu'elle rejeta. Fils robuste d'une race que la civilisation n'avait point anémiée, Moréas, sous sa fustanelle de klephte, n'apportait point à la vie parisienne cette pauvreté de sang qui rend si aisément idéalistes certaines muses.

Produits avariés nés d'un siècle... chrétien.

(1) *Stances*, VI, 6.

Il ne venait pas chanter seulement, il venait jouir. Il aimait le jeu, le vin, l'amour et le tabac à la façon du héros le plus normal de nos chansons populaires. Il les a célébrés dans ses premiers vers et, après qu'il les aura écartés de sa poésie, il se plaira bien des fois à leur souvenir et c'est à leur souvenir, en grande partie, qu'il consacrera sa prose. Il y a en effet dans son œuvre, au présent un peu, au passé beaucoup, une note sensuelle sur laquelle il faut que j'insiste.

Si je ne craignais pas d'évoquer des images rabelaisiennes, de donner à ce raffiné l'aspect un peu dégoûtant d'un Diderot de la lyre, je dirais que dans les *Syrtes* et les *Cantilènes*, d'une part; d'autre part, dans ces *Esquisses et Souvenirs* qui sont en marge de toute sa vie, mais surtout de sa jeunesse, on mange et on boit beaucoup. Plus, en tous cas, que dans les recueils réunis des parnassiens (mis à part les gastronomes et les biberons d'habitude, un Monselet, un Ponchon) et dans ceux, à fortiori, de ces sobres symbolistes en qui le cerveau empiète beaucoup sur l'estomac. La cave est ample et choisie. Près du Johannisberg de Banville et du « Nuits » de Baudelaire s'alignent

les vins orientaux, Chypre et Samos, avec les « muscats de Rivesalte » :

Sur la nappe ouvragée où le festin s'exalte,
La venaison royale alterne aux fruits des îles (1).

Et ce n'est pas du bout de vos lèvres irisées de vin de Moselle que vous mangez « de la tourte » qu'un

Vieux chambellan gâteux en culotte courte
Vous offrit sur un plat d'argent, — de la tourte,
Avec un madrigal suranné, Græfin (2)...

Dans le jardin « taillé comme une belle dame » où gouttent au rythme des jets d'eau des minutes voluptueuses, nous distinguons à la lueur de la lampe finissante une table théâtrale et rustique. Vous trouverez aussi des sandwichs au caviar, « un gros poisson à la sauce mayonnaise », la recette de l'ailloli et celle du « kokoretsi » et le goût des confitures de carottes, liés, dans la prose de Moréas, au souvenir de paysages rares et de belles voyageuses. Et l'on comprend la sincérité de cet emberlificoté *Passe-*

(1) *Syrtes* (Ode).
(2) *Ibid.* (Bouquet à la Græfin).

temps qui, commencé avec Gongora, termine avec Jordaens

> Joncade, coings farcis de frite crème,
> Pâté, tarte, ô vous !
> Que vos gros baisers, voire de carême,
> Ne sont pas plus doux (1),

quand on entend le poète dire qu'en tel sonnet de Baudelaire « le goût y est rehaussé par les plus rares épices de la psychologie et même de la physiologie (2) ».

Est-ce ce relent des *Fleurs du Mal* qui écœure le subtil M. Faguet ? C'est cela en tous cas, « préoccupations et épithètes », qui gênera plus tard « jusqu'à l'angoisse, une angoisse physique », Moréas spiritualisé et qui lui fera dire de ce Baudelaire tant admiré par sa jeunesse : « Certes, Baudelaire est un vrai artiste... Allons, c'est un grand artiste tout simplement, c'est même un grand poète... *Ce n'est pas un pur poète.* » Et si j'ai insisté sur cette sensualité au risque de grossir la place qu'elle tient chez le premier Moréas, c'est pour que l'on goûte mieux le détachement du Moréas second, et tout ce que

(1) *Le Pèlerin Passionné* (Jonchée).
(2) *Esq.* (Paysages et Sentiments), p. 85.

le Moréas définitif offrira d'austérité. Pour apprécier la qualité de l'élément divin dont la poésie assura en lui le triomphe, il faut connaître la résistance que l'élément humain fut capable d'opposer aux Muses. Car c'est bien la lyre qui s'écriait :

Viens humer le fumet et mordre à pleines dents
A la banalité suave de la vie
Et dormir le sommeil de la bête assouvie (1)...

qui poussera de ces accents :

Fuyons ce vice, ami ; que l'intègre Beauté
Pénètre notre esprit avec tranquillité
Ainsi que l'eau reçoit un rayon de lumière (2)...

En me réservant de rappeler que la délicatesse amoureuse du Moréas des *Syrtes*, telle que l'exprime *Conte d'amour*, m'a permis de rapprocher sa muse juvénile de la pure fillette qui sourit dans les premières de rimes de Gautier — j'ai tenu à montrer ce que sa conception de l'amour a eu parfois de physique, d'animal (un animal raffiné, compliqué, littératurisé au possible, mais extrêmement vivant et plein de faim), pour

(1) *Les Syrtes* (Sensualité).
(2) *Eriphyle* (A Ernest Raynaud).

qu'apparaisse mieux le caractère supra-spirituel qu'elle prendra.

Car, dans la vie comme dans l'art, les sentiments n'ont pas une valeur intrinsèque. Ils ne valent que par ceux qui les expriment et par les circonstances qui les ont fait naître. Ils ont, comme les chiffres, une valeur de position ; ils dépendent, comme les couleurs sur les tableaux. Et ce qui est banal ici peut être relevé là ; et ce qui est de grande importance là sera médiocre ailleurs. Il y a des femmes qui n'ont pas beaucoup de gloire à rester chastes, des estomacs beaucoup de mérite à ne pas risquer l'indigestion et des ermites peu faits pour être des diables. Mais la chasteté chez une créature belle, adulée, sensuelle ; mais la tempérance chez un estomac avide ; mais le platonisme chez Moréas : voilà qui commence à intéresser l'observateur. Sous la férule du démon poétique, Moréas, dans cette divine *Énone*, « dernier chant d'amour », platonisera comme on ne l'avait plus fait depuis Pétrarque, et il serait plus exact de dire depuis Dante. J'en ferai la preuve bientôt.

Et son spiritualisme, qui laisse un peu loin, à mon sens, celui qu'il est permis de goûter chez un Sully-Prudhomme et qui aboutit à l'éloigne-

ment définitif de l'amour, même épuré selon la chimie socratique, des cris comme celui-ci :

N'ai-je pas promené ma main
Avec des luxures d'artiste
Sous des chemises de batiste
Embaumant l'ambre et le jasmin (1) ?

lui ajoutent quelque saveur.

(1) *Les Syrtes* (Remembrances).

II. — LE DÉSINTÉRESSEMENT

1

Pour juger ce qu'a su faire l'amour de l'art d'une nature si enracinée au monde et comment Moréas est devenu incapable d'être autre chose qu'un poète, nous le comparerons à celui de nos grands poètes qui nous paraîtrait, sans lui, atteindre le maximum du détachement matériel.

Leconte de Lisle se présente dans son œuvre comme l'incarnation du désintéressement de tout ce qui ne touche pas à l'art, et sa vie corrobore expressément les affirmations de ses livres. Il porte sa lyre comme Bayard son épée. A côté de lui un Hugo, un Lamartine même font figure d'arrivistes. Il rend des points à Vigny et sa luminosité projetée sur la tour d'ivoire du noble songeur des *Destinées* nous y

ferait découvrir des fissures. Sa candeur donne à ce clair, à ce loyal Baudelaire une tournure équivoque; et quand on est imprégné de son parfum, Verlaine ne sent pas bon.

Mais pour avoir mis la poésie encore plus haut que lui-même, Leconte de Lisle n'en a pas fait une divinité indépendante.

A peine le regarde-t-on, on s'aperçoit qu'il subordonne l'art à la philosophie, et non pas à la philosophie pure, mais à la philosophie appliquée aux besoins sociaux des hommes, c'est-à-dire à la politique. Politique aussi éloignée que l'on voudra de tout mobile intéressé, mais politique tout de même.

Et, sans vouloir tirer de l'oubli ses travaux de vulgarisateur rationaliste et républicain (1), nous voyons en lui un républicain, un laïque, un anticatholique, un antichrétien et — contradictions qui soulignent son désintéressement, mais non son *détachement* — un démocrate et un aristocrate à la fois, un communiste et un individualiste social.

(1) *Histoire populaire de la Révolution française.* — *Catéchisme républicain.* — *Histoire du christianisme.* L'intéressant ouvrage de MM. Marius-Ary Leblond, *Leconte de Lisle d'après des documents nouveaux* (*Mercure de France*, 1906), renseigne sur ces travaux et le côté social du poète.

Leconte de Lisle est de son temps. Il clôt un cycle dont Rousseau, Chénier, Chateaubriant ont déterminé la courbe, dont Hugo a tracé la ligne. Versificateur, il signe le procès-verbal de la prosodie romantique. Il est celui après lequel on peut dire : il ne sera pas fait mieux. Historien, il résume les conceptions de l'histoire que dégagent un Augustin Thierry, un Quinet, un Michelet. Penseur, il transpose fidèlement la substance de cet aboutissement philosophique qu'est Schopenhauer. Il utilise les orientalistes et les archéologues, les ethnologues et les naturalistes, les grands chasseurs et les grands explorateurs.

Au point de vue politique et social, sa qualité de contemporain est encore plus marquée. Il suit le courant qui emporte son siècle. Il le suit, certes, avec des précautions, des résistances ou des abandonnements qui le différencient (et je ne diminue pas d'un pouce sa haute taille d'individualiste). Mais enfin il est représentatif d'un esprit qui a combattu et qui a triomphé entre 1800 et 1900. Avant même qu'il ait parlé, il a Veuillot et d'Aurevilly à ses basques ; et, si notre État sustenté par la substance laïque de son œuvre avait la reconnaissance du ventre spiri-

tuel, sous les voûtes du Panthéon retentirait officiellement, de temps à autre, la fécondante, l'éloquente polémique de *Qaïn*.

Moréas ne prête plus à la définition sitôt que vous l'avez appelé *poète*.

2

Par ses idées, ses sentiments, ses préoccupations et ses épithètes, son vocabulaire et sa syntaxe, par l'extérieur et l'intérieur de son art, est-il le contemporain de Ronsard, de La Fontaine, de Chénier ou de Hugo ? Par un bout de son œuvre il touche à Thibaud et à Villon, par un autre à Verlaine et à Mallarmé. Qu'un jour on n'en connaisse point la date, à quels signes découvrira-t-on que son *Iphigénie* vint au monde l'année de *l'Aiglon* ? Serait-il fou de demander si on la situerait plus près de Garnier que de Corneille, de Corneille que de Racine, de Népomucène Lemercier que de Voltaire, de *Mérope* que des *Érynnies* ? Et ce n'est certes pas pour nier ce que cette tragédie admirable renferme d'original et d'actuel, je veux seulement suggérer combien la Muse de Moréas se prête mal au classement chronologique.

Mais je laisse la parole à une bouche habile à produire clairement l'obscur. — Vous excellez (écrit en 1890 Mallarmé à Moréas) « à donner aux mots un air tel qu'il semble que vous ayez été le seul à les proférer... Et pour la première fois, il me semble, donnez à penser qu'appartient séculairement et comme son patrimoine libre de toute date et de tout lieu, à la corporation des poètes, un langage à eux propre et perpétuel... »

Et après *Ériphyle* (1894) : « ... Au fond, vous trichez avec les siècles, mais j'adore cela qui est, peut-être, l'acte principal du poète : vous projetez à un futur inappréciable, mais certain, avec le caractère de perpétuité pris alors, des écrits qui sourdent maintenant d'une vie neuve spirituelle... »

Méditez ces passages (a dit Moréas), « ils ne s'appliquent point à mes vers qui sont imparfaits, mais la compréhension de toute vraie poésie les réclame (1) ». — Il est trop modeste ici, ce grand orgueilleux. Et je serais plus content d'avoir écrit ces quelques mots-là sur lui que tout ce que les dieux me permettront d'en

(1) Dans *Esquisses et Souvenirs*, l'étude sur Stéphane Mallarmé (Feuillets) donne le texte de ces deux lettres.

écrire. Car son intelligence réclame vraiment la méditation d'une pensée si profonde.

— Je relis, ô mon cher maître Gourmont, votre étude de Moréas au premier livre des *Masques*, et j'admire une fois de plus que dans vos très rares erreurs de jugement (ou ce qui me paraît tel), vous ne vous trompiez qu'à demi et que c'est encore dans votre livre de bataille que le Symbolisme trahi aura jugé le parjure avec le moins d'iniquité. Mais enfin vous écrivez : « M. Moréas ne comprendra jamais combien il est ridicule d'appeler Racine : le Sophocle de La Ferté-Milon. » — Eh ! non, il ne l'a jamais compris, mais Mallarmé ne l'a pas compris non plus. Et pour trouver cette appellation légitime, il n'a pas eu besoin de la replacer dans l'énumération d'où vous l'avez tirée, et de lui rendre sa valeur de circonstance et de position. Il lui a suffi de se dire que si un poète a le droit de s'appuyer sur son siècle, un autre a le droit de chercher ailleurs son appui ; que pour de certains accoudements plusieurs balcons sont nécessaires ; que pour certains coups d'ailes, il n'y a pas plus de frontières dans le temps que dans l'espace, et de distance entre Virgile et Hugo qu'entre Verlaine et Baudelaire ; que du point de

vue de Sirius, où Moréas, « pour la première fois il me semble », a pu se placer, aujourd'hui n'a pas commencé hier pour finir demain...

Et songeant peut-être un peu lui aussi à sa propre Muse, l'auteur d'*Hérodiade* a pensé que le poète peut tricher avec les siècles ; qu'il lui appartient séculairement et comme un « patrimoine libre de toute date et de tout lieu un langage à lui propre et perpétuel ».

Et vous, qui avez si bien expliqué pourquoi le génie poétique d'Homère à Hugo est demeuré fixe, si je n'avais pas tant de choses à dire, je vous entreprendrais sur le reproche que vous faisiez à *Ériphyle* lorsque vous y signaliez « on ne sait quoi de provincial, de pas au courant de la vie, de retardataire dans ce souci d'imitation, de restauration. » — Je vous demanderais s'il est possible à un être puissamment organisé de ne pas être au courant de son siècle... même quand il traduit les poètes de l'Antiphonaire. Puis, que vous me citiez les écrivains que, dans *Ériphyle*, Moréas a « imités » au sens tant soit peu péjoratif du mot ; ou les passages rapportés, les images reproduites, les sentiments décalqués. Et en prenant dans ce « mince » (comme vous dites) recueil, non pas la principale mais la plus

courte pièce : cette *Plainte d'Hyagnis*, qui ne tient pas beaucoup plus de place qu'un sonnet, je vous demanderais de vouloir bien m'expliquer pourquoi j'ai tort d'y trouver un rare assemblage de l'allégorie, de la cadence, du style sans faute, de la passion. S'il est possible d'ouvrir beaucoup plus majestueusement une vaste symphonie ?

Substance de Cybèle, ô branches, ô feuillages,
Aériens berceaux des rossignols sauvages...

Si ce n'est pas une idée exprimée pour quelque temps, « projetée dans un futur inappréciable », pour parler le langage mallarméen — que cette vision du poète qui cherche vainement sa flûte tandis que la nature réclame en vain ses feuillages, son soleil et ses oiseaux ?

Et moi je te ressemble, automnale nature,
Mélancolique bois où viendra la froidure...

Si ce désespoir plein de décence manque de touchant ?

Chère flûte, roseaux, où je gonflais ma joue,
Délices de mes doigts, ma force et ma gaîté,
Maintenant tu te plains ; au vent qui le secoue
Inutile rameau que la sève a quitté.

Si jamais un grand poète a exprimé de façon plus pressante et plus pudique à la fois la crainte *personnelle* où le jette le soupçon que l'on peut perdre son génie en quittant sa jeunesse? Si vous ne trouvez pas dans cet Hyagnis, mais sous une figure nouvelle (car le peintre n'a jamais eu besoin de faire des repentirs), cette manie panthéiste de Moréas, qui triomphera dans sa dernière œuvre: son invincible penchant, et je crois bien inconnu, en tous cas inexprimé avant lui, à se mélanger dans la nature, à *confronter son âme avec les éléments* (1) ? Si c'est, enfin, parce que dans ce poème bref de taille, mais de retentissement long, passent, invisibles et présents, certains et insaisissables, les souvenirs, pêle-mêle, de Virgile, de Chénier, de La Fontaine, de Lamartine, de Ronsard et, tenez, du Mallarmé de l'*Après-midi* — que vous appelez cela du provincial et du pas au courant de la... poésie?

Et si vous me répondiez: « question de sentiment », je voudrais vous suivre muni, mon

(1) Le mystère est en moi comme couve une flamme
Dans un tas de sarments ;
Je le ferai jaillir pour confronter mon âme
Avec les éléments.

(*Stances*, IV, 14.)

cher maître, des armes que vous nous avez données, sur un terrain où il ne s'agit que de logique. Et moi, qui vous admire tant d'avoir marié la Muse des savants et celle des poètes, et montré que la beauté positive et la beauté idéale, le rêve et la raison ne sont qu'une même chose pour de bons yeux, je vous demanderais si, confondant tout de même trop la poésie et la science, vous seriez disposé à voir dans l'évolution du rythme et de la pensée lyrique, au cours d'une même civilisation, un phénomène soumis aux conditions de développement de la physique ou de la biologie? Si vous soumettriez le poète aux nécessités qui veulent qu'un homme de laboratoire non seulement n'ignore pas ses prédécesseurs, mais ne puisse pas ne pas bâtir sur leurs fondements? Si vous estimez qu'il y a des résultats poétiques, comme il y a des résultats scientifiques? Si...

Mais je continue à démontrer pourquoi Moréas méritait qu'on ne lui opposât pas de barrières, lui qui ne tombe pas sous toutes les règles qu'un esprit aussi libre que Leconte de Lisle doit subir; étant bien entendu que je ne fais point grief à ce grand écrivain d'avoir résumé son époque. Et je ne songe nullement à

prétendre que l'attitude ultra-individuelle de Moréas recèle, en soi, plus de vertu poétique que l'attitude ultra-sociale d'un Hugo. Puis-je ignorer qu'avec le plus actuel des faits divers politiques André Chénier a composé sa plus belle ode ; et qu'un article de journal nous a valu l'*A Némésis* de Lamartine ? Cependant ne disons pas à l'artiste : il faut être de son temps; disons-lui simplement : il faut *être*.

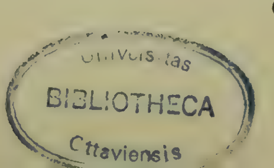
3

« Ingrate patrie, tu n'auras pas mes os ! » signifie Byron mourant loin de sa terre natale. La destinée de Moréas n'exprime rien de pareil. L' « Arrigo Beyle milanese » ne lui convient pas non plus. En changeant Athènes pour Paris il n'est ni citoyen révolté, ni fils sans affection. Il faut voir dans son abandon de la Grèce l'obéissance à son démon d'un être qui ne connaît que la Muse. Après un ouvrage où quelques vers français se mêlent à des vers grecs, l'auteur de *Tourterelles et Vipères* (c'est la traduction du titre du volume que Moréas publia en 1878 à Athènes) choisit notre langue

parce qu'elle lui paraît plus capable que la sienne de porter son ambition. Il vient faire chez nous de la poésie sans plus d'arrière-pensée qu'il y fût, négociant, venu faire du négoce. S'il a apporté une adhésion absolue à nos mœurs, à notre vie quotidienne, c'est pour le besoin de sa profession. Car il ne tiendra pas à lui qu'il meure avant d'être naturalisé ; et encore, sa naturalisation, le seul intérêt de son œuvre la lui fera solliciter. Il aurait pu, restant sujet hellène, entrer à l'Académie, il ne serait point mort citoyen français.

En définitive, est-il Grec, est-il Français? Il est trop l'un pour qu'on puisse dire qu'il est l'autre. Certes, je n'éprouve pas le besoin d'expliquer pourquoi notre pays doit compter au nombre de ses enfants intellectuels un génie qui symbolise assez l'esprit français pour servir justement de drapeau au classicisme le plus jaloux; mais, langue à part, l'œuvre de Moréas contient presque autant de substance grecque que de française. Jusque dans les paysages, cet être qui ne pouvait penser sans s'associer la nature, ce fanatique de notre sol, de nos fleuves et de nos bois faisait passer Athènes avant Paris. Pour lui, le ciel de Paris, à la louange

6.



duquel il a apporté tant de passion intelligente, était :

La merveille du monde après celui d'Athènes.

Il n'expliquait Racine et La Fontaine que comme des rééditions du « miracle athénien ». Pour composer sa couronne, c'est à Athènes d'abord qu'il demande qu'on aille cueillir des fleurs.

Moréas qui voit l'Eurotas
Au pont de la Concorde,

comme on a dit. Et dans sa façon de raisonner, d'imaginer et d'écrire, il n'est pas *purement* Français. Que nos nationalistes expliquent cela (1), mais sa qualité principale, sa marque de fabrique : la concision, ce n'est pas rien que

(1) Ils l'expliquent en soutenant que la littérature française est fille du génie grec et, du point de vue de Moréas, ils n'ont pas tort. Mais Moréas ne constitue qu'un point de vue, une exception très singulière, et son exemple, loin de justifier la théorie nationaliste, va à l'encontre. Ces termes, « français », « classique », lorsqu'on veut leur faire trop prouver, deviennent inexpressifs. Soutenir que Moréas est plus *français* que Verhaeren ou Griffin, c'est émettre une inexactitude, le contraire serait plus exact. Pour moi il me suffit de dire qu'il est un plus grand poète.

Ce caractère étranger de Moréas, certains de ses détracteurs l'ont bien senti et c'est mal le servir que de nier

notre dix-septième siècle qui a pu lui en donner l'exemple. Ni Racine, ni La Fontaine lui-même ne l'ont connue à un degré semblable au sien. C'est vraisemblablement parce que sa prose n'est pas rien que française, qu'un aussi bon juge que M. Charles Maurras trouve « parfois » dans cette « prose de diamant, je ne sais quoi de précieux, de compassé (dit-il) qui m'afflige (1) ». Ce n'est pas chez nous encore, ni

l'évidence. Je tiens beaucoup à signaler, au contraire, le côté cosmopolite, oriental, germanique aussi, enfin et par-dessus tout *antique*, de son esprit. En quoi ce grand écrivain en est-il diminué ? Vouloir exagérer le côté classico-français de son art, est faire entre ses *Stances* et le reste de son œuvre un départ fort arbitraire. Les *Stances* sont son chef-d'œuvre, oui, mais *Syrtes* et *Cantilènes* sont aussi de bien beaux livres.

La vérité c'est qu'au point où Moréas a porté l'idée poétique les frontières littéraires n'apparaissent plus que comme quelque chose de vague, d'entr'ouvert. Grossissant ma pensée pour la faire mieux saisir, j'oserai dire que sa poésie n'est pas beaucoup plus *française* que ne sont françaises la mathématique de Poincaré ou la biologie de Quinton. Mais ce que l'on peut dire à priori de tous les savants, il est le seul poète, jusqu'ici, à propos duquel on puisse le laisser entendre. De par sa naissance et son éducation étrangères il a apporté dans notre littérature des façons tout à fait neuves. En somme son cas est sans aucun analogue en France et probablement ailleurs. Il est possible, il est probable que l'avenir offrira des exemples de génies cosmopolites plus accusés, mais il restera le premier en date de la série.

(1) *L'Action française* du 6 avril 1910.

chez nos classiques, ni dans notre moyen âge que Moréas a acquis la pratique grammaticale de l'inversion, laquelle n'est pas chez lui une habitude mais un instinct, parfois un défaut. Et concision, et inversion, c'est parce qu'elles ne se trouvaient pas chez nous avant qu'il les y mît que son art éprouva tant de difficulté à se faire admettre. L'hellénisme de Moréas, il faut le voir plus encore que l'élément belge en Verhaeren et l'élément anglo-saxon en Vielé-Griffin pour apprécier son œuvre. Et non pas plus, mais beaucoup plus, car si ces deux poètes apportent dans l'anthologie française un air étranger, c'est pour des raisons bien faibles, comparées à celles qui différencient de nous Moréas. Les paysages et les gens qui ont entouré l'enfance de Verhaeren ne diffèrent guère de ceux qui donnèrent à un Rimbaud ou à un Samain, ses voisins territoriaux, les premières notions de la nature et de l'homme ; c'est dans nos livres qu'il a fait, adolescent, son éducation poétique. M. Vielé-Griffin (si j'en crois son biographe) n'avait pas huit ans lorsqu'il devint Français pour toujours et d'habitat et d'éducation. De même que le Cubain Heredia, né d'ailleurs d'une mère française, c'est dans nos collèges qu'on lui en-

seigna à lire, à penser. Moréas n'arrive en France qu'à 23 ans, à l'âge où l'être s'est déja mentalement ossifié, et il ne commence son apprentissage d'écrivain français qu'après être devenu un écrivain grec accompli.

Si en trente-cinq ans il n'a fait en Grèce que deux courtes et tardives apparitions, c'est à ces deux voyages que nous devons l'achèvement de sa tragédie, la conception des *Stances* et toute la partie auto-narrative et critique de son œuvre; c'est-à-dire l'aboutissement de son génie. Étant devenu Français pour être pleinement poète, c'est pour être poète plus pleinement encore qu'il a voulu cesser un instant d'être Français. Qu'il a voulu, n'est pas trop dire, car, en retournant à Athènes après vingt ans d'absence, il obéissait à une pressante nécessité et Antée n'ignorait pas ce qu'il gagnerait à toucher le sol maternel. Les *Syrtes*, le *Pèlerin* donnent plusieurs accents d'une consciente nostalgie. Et ne fallait-il pas être resté Grec, pour parlez de l'Attique comme il a su faire? Il n'est pas le seul qui ait apporté beaucoup de talent à sa description, il est le seul — j'entends en langue française — qui y ait apporté de la vénération, de la reconnaissance filiale. Il y a dans ses poésies

cinq ou six pièces, il y a dans sa prose beaucoup de phrases, qui feront comprendre ce que je veux dire.

4

Politiquement, et, ce qui est plus singulier encore, socialement, il est impossible de le ranger dans aucun parti, non parce qu'il a appartenu successivement à plusieurs, mais parce qu'il n'a jamais été à aucun.

Ni papau, et ni huguenot,
Ni ami d'eux, ni adversaire,

répondra-t-il pendant « l'Affaire » aux objurgations d'amis de l'un et l'autre camp ; et ces deux vers arrangés de Ronsard seront plus exacts dans sa bouche que dans celle de l'auteur du *Discours des Misères de ce temps*. Qu'on ne voie pas là les signes d'une discrétion dont, au gré de certains, tels métèques de marque furent dépourvus. Si « l'Affaire » ne regardait pas Moréas, ce n'est pas parce qu'il était Grec et non Français ; c'est parce que la poésie n'avait pour lui rien à y faire et qu'en restant aux Muses,

pensait-il, les Muses seraient mieux gardées et les Droits de l'homme pas plus mal. Sentiment fort juste dans les limites où il l'exprimait ; c'est-à-dire juste par rapport à lui, car il n'y mettait aucune leçon à l'adresse de qui que ce soit, ne pensant pas plus que ce qui lui était indispensable l'était pour les autres, qu'il ne jugeait mauvais pour autrui ce qui lui était nuisible à lui-même. Et son « je ne me compare à personne » prend dans ce sens une valeur littérale.

De même on ne le vit jamais, lui qui ne détestait point de paraître, prêter son nom et par conséquent sa lyre, et par conséquent « Apollon » à quelqu'une de ces manifestations touchant de près ou de loin aux choses publiques, pour lesquelles tant d'artistes s'estiment qualifiés. Et ce n'était pas incuriosité de la vie quotidienne ou mépris exagéré de ces problèmes petits ou grands auxquels est en quelque sorte mécaniquement obligé de répondre celui qui a assez d'œil pour lire, aux kiosques, les manchettes des journaux, assez d'oreille pour entendre les nouvelles dans l'omnibus. Bien au contraire et le psychologue, le dialecticien, l'agoratiste (si je puis dire) qui étaient en lui ne se désintéressaient d'aucune actualité, et il dépensait en feuilles autant que

la moyenne des acheteurs au numéro. Et celui qui aurait pu recueillir ses impressions sur la question du jour aurait fait une abondante moisson d'idées et de mots. D'ailleurs, qu'est-ce que les *Variations sur la vie et les livres*, sinon, fixées dans une langue semblable à sa conversation, les plus littéraires, mais non pas les seules agréables, ni les plus piquantes des réflexions qu'il était en état d'émettre sitôt qu'il avait interlocuteur. J'ai maintenant à peine besoin de dire qu'il n'y eut jamais, dans son refus de mettre en encre la politique ou la sociologie quotidiennes, rien qui sentît *l'homme à principes*. Ce fâcheux personnage n'avait point d'antipodes plus absolus; et en faisant un départ entre la table de café et la table de travail, entre les choses qui importent et celles qui n'importent pas, entre la Muse et le reste, ici, comme dans toutes ses manifestations, l'homme agissait avec simplicité.

5

Philosophiquement, non plus, vous ne le caractériserez pas. Et cependant son goût méta-

physique et sa culture furent grands. Il avait lu celui des métaphysiciens dont on pourrait presque dire qu'on les a lus tous lorsqu'on l'a lu : Platon; et jusque dans les dialogues que l'on rejette de son œuvre comme suspects d'immoralisme. Par exemple, ce *Second Hippias*, dont plusieurs préceptes d'une psychologie trop hardie au gré du spiritualisme cousinien reviennent fréquemment sous sa plume. Ainsi, celui qui proclame que « ceux qui font des fautes en quoi que ce soit, avec dessein de les faire, sont meilleurs que ceux qui les font sans le savoir ». Il en a fait une application subtile en comparant Voltaire et Diderot. Il l'a appliqué à Rousseau. Il l'a mis en vers :

Mais j'accuse surtout celui qui se comporte
Contre sa volonté (1) !

Mais il corrigeait Platon par Aristote, et rien qu'en développant ce contraste je me chargerais de tracer son portrait philosophique. Cependant l'esthétique de Hegel lui était familière ; et n'est-il pas un de ceux qui ont apporté Schopenhauer en France, de bouche et de plume, avant que

(1) *Stances*, III, 3.

fût traduit *le Monde comme Volonté ?* Ajoutez-y Nietzsche, qui fut le compagnon de son âge mûr ; ce Nietzsche que je crois bien que l'on pourrait définir, comme tant d'autres, un homme qui a lu Platon ; ce Nietszche dont il a parlé bien souvent et dont il a dit la dernière fois :

Si j'avais une édition des ouvrages de Nietzsche, en petits volumes portatifs, j'en mettrais un ou deux dans ma poche lorsque je vais me promener dans la vallée de Versailles, ou sur les chemins de traverse entre Berny et Antony. Je les feuilletterais, doucement, assis sur une pierre, devant un enclos de poiriers, ou bien sous la banne de l'auberge, en écoutant tomber la pluie (1).

Et certes il ne fut point le *Sceptique ;* cet être plus introuvable que le serpent de mer, lorsqu'on le cherche parmi les êtres supérieurs, ce monstre que l'on prétend diagnostiquer chez tous ceux qui, doués d'une plus grande capacité de croire que les hommes ordinaires, savent situer sur des plans différents des notions contradictoires en effet, quand on voudrait qu'elles se conjuguent. Poète sans épithètes, et citoyen, c'est

(1) *Variations sur la vie et les livres*, p. 176.

sans épithètes qu'il est philosophe. Ses vues sur l'univers ne contrarient aucun dogme; elles ne favorisent, aux dépens d'aucun système, aucun système religieux ou social. Ainsi en est-il de son idéalisme subjectif qui, établissant le relatif à l'infini, peut aller avec tous les cultes et, comme son déterminisme, avec toutes les formes de gouvernement. Non pas, je le répète, qu'il éprouvât du doute sur la réalité de ses valeurs, mais parce qu'il les maniait sans parti pris et de fort haut. Si bien que moi, qui le considère comme un matérialiste et plus près en définitive d'Aristote que de Platon; moi qui pense que la Muse n'était une entité à ses yeux que parce qu'il le voulait bien, je ne saurais rien répondre à qui prétendrait, à coups de citations, me prouver qu'il fut le plus spiritualiste des poètes. Quelle plus belle paraphrase du Mens agitat molem que les *Stances*, en effet ! De même j'opposerais à qui soutiendrait, armé des deux vers que j'ai cités tout à l'heure, qu'il fut partisan du libre arbitre, cette phrase à propos d'un petit chien :

L'opinion de Descartes sur les bêtes n'a rien de choquant, bien que le blasphémateur de Carla ait pu l'interpréter dans un sens dérisoire. J'incline à

cet automatisme; mais pourquoi celui de l'homme serait-il moins évident (1)?

Et son insaisissabilité métaphysicienne ne vient pas de ce qu'il fut précautionneux ; souple à la façon des sophistes ; politique, comme voulurent l'être parfois par nécessité ou par jeu un Montaigne ou un Renan, lui que distinguent toujours la franchise et la fermeté. Mais il faut bien croire qu'étant pleinement et purement poète, il ne pouvait, par définition, être autre chose.

Plaçant la poésie au-dessus de la métaphysique et par conséquent au-dessus de la religion, il est peut-être bien, dans un siècle voué à la théologie, de Chateaubriand à Huysmans et de Vigny à Verlaine, le seul écrivain qui n'ait rien de théologique ; qui n'ait jamais, soit pour le cantique, soit pour le blasphème, prononcé le nom de Dieu, et à qui la chose aura été aussi indifférente que le nom. Vous ne trouverez chez lui ni apologie ni condamnation de la doctrine du Christ ; et on peut presque, ce type du païen pur, soutenir qu'il fut chrétien sans tomber dans le grossier paradoxe, car il n'a jamais

(1) *Esq*. (Feuillets), p. 224.

écrit, même en louangeant Spinoza, Voltaire ou Nietzsche, un mot de nature à inquiéter la synagogue, le temple, ou l'église ; car jusque dans son paganisme il a mis discrétion et détachement...

6

Enfin il offre le spectacle d'un poète qui, n'ayant jamais cessé de réfléchir sur le problème que chacun de nos actes résout dans l'un ou dans l'autre sens : celui de savoir si le monde est bon ou mauvais, — n'a cessé de répondre à cette question, qui ne souffre pas les faux-fuyants, d'une façon nette et dont on ne peut dire s'il est optimiste ou pessimiste, parce qu'il a donné tour à tour à Héraclite et à Démocrite les meilleures raisons pour rire ou pour pleurer. Et même l'idée qui revient le plus sur sa lyre, depuis le jour où la Muse lui enseignant le but de la vie l'a guéri de ce nihilisme qu'il a mis en forme dans *Homo fuge* (1) ; l'idée qui l'accompagne dans les cafés et les cimetières, dans les boudoirs,

(1) *Les Syrtes.*

parmi les livres et les musées, au bord de la mer, sous l'ombre des bois, c'est que ces deux concepts : optimisme et pessimisme n'ont pas de sens et qu'il est aussi injuste d'adopter l'un que l'autre. Si bien que sa poésie est un territoire neutre où les heureux et les misérables peuvent se donner la main.

Ne dites pas : la vie est un joyeux festin ;
Ou c'est d'un esprit sot ou c'est d'une âme basse.
Surtout ne dites pas : elle est malheur sans fin ;
C'est d'un mauvais courage et qui trop tôt se lasse.

Riez comme au printemps s'agitent les rameaux,
Pleurez comme la bise ou le flot sur la grève,
Goûtez tous les plaisirs et souffrez tous les maux,
Et dites : c'est beaucoup et c'est l'ombre d'un rêve.

Magnifique anonymat d'un être parfaitement caractérisé ! Grec ni Français, romantique ni classique, royaliste ni républicain, peuple ni bourgeois, pyrrhonien ni dogmatique, athée ni théiste, papau ni huguenot, ni roman ni symboliste et ni Tant pis et ni Tant mieux, — il est tout cela à la fois et d'autres choses encore.

Il est celui qui appartient à tous parce qu'il ne fut à personne, ni à lui-même.

Voici quelques années, deux jeunes littérateurs réussirent à lui prendre la seule interview, je

crois bien, qu'il aura donnée depuis les batailles de sa jeunesse. Ils l'interrogèrent sur le rôle social du poète.

Il est bon de rester avant tout un pur artiste (leur répondit-il). C'est de cette façon que l'eurythmie exercera vraiment son influence sur le monde. Un zélateur du socialisme ou un fanatique de quelque parti que ce soit pourrait bien composer un beau poème. Ce n'est pas impossible. Le génie poétique de Lucrèce se fait bien voir à travers ce que Ronsard appelait les frénésies de la secte. Mais il faut préférer Virgile, qui n'écoutait que les Muses (1).

Nos questionneurs, pour recevoir ces paroles, avaient un phonographe parfait. L'homme que je tâche de dépeindre, il nous parle et je l'entends. C'est bien lui, ce mot *pur* qui semble sa verbale transposition. C'est bien lui avec son positivisme qui, de la plus haute cime, aperçoit qu'il y a des questions pratiques ; avec cette équité qui ne distingue pas entre les partis ; cette sagesse qui croit possible le contraire de

(1) G. Le Cardonnel et Charles Vellay, *la Littérature contemporaine*, 1905.

sa possibilité, et mélange quelques grains de relatif à son absolu. C'est bien son esprit, son masque, le tour de sa phrase, le son de sa voix, son regard, son geste et tout son corps... *Moréas qui n'écoutait que les Muses.*

III. — LE SACRIFICE DE SOI

1

Dans les *Stances*, trois ou quatre idées reviennent, entêtées, en chaque livre, presque à chaque page. Et si Moréas n'était pas tellement capable de dire vingt fois la même chose sans se répéter, son poème, déjà handicapé par l'uniformité métrique, en paraîtrait monotone.

Dépouillée des vêtements magnifiques dont il l'a revêtue, l'une de ces idées se ramène à la constatation d'un créancier que l'on ne le paye point :

> Ma gloire est aux ingrats, mon grain est aux corbeaux;
> Sans récolter jamais je laboure et je sème (1).
> . . . .
> Et je n'ai pas cueilli la grappe de l'automne,
> Et mes riches épis, d'autres les ont coupés (2).

(1) *Stances*, I, 12.
(2) *Ibid.*, II, 7.

Les romantiques ni les classiques, les symbolistes ou les parnassiens, ni les gens de la Pléiade n'ont point parlé de la sorte. Si Vigny se plaint de l'injustice des hommes, ce n'est pas de cette façon directe, précise, personnelle. Directe, puisqu'il revêt pour se faire entendre le masque de Moïse ou de Chatterton. Précise, car, soit dit sans diminuer la grandeur ni la sincérité de sa plainte, Vigny ne sait pas exactement de quoi il se plaint. Héritier de Werther, de Jean-Jacques, de René, de Childe Harold, il répète leur antienne. Personnelle, car ce qui lui vaut, à l'entendre, son tourment, ce ne sont pas les caractères qui l'individualisent parmi les fils des Muses, mais ceux par où il se rapproche de ses frères. Il ne dit pas : parce que je suis moi. Il dit : parce que je suis poète. Il ne dit pas : parce que je suis « tel » poète. Il dit : parce que je suis « le » poète. *Le Poète !* C'est la manie romantique : d'un côté le genre humain, de l'autre le porteur de lyre. Tour d'ivoire, Sinaï, caverne de Zarathoustra ! Hugo, Lamartine et même Leconte de Lisle et Baudelaire parleront ainsi :

> Le poète est semblable au prince des nuées
> . . . .
> Au poète sinistre, ennemi des familles.

Mais Vigny est encore de tous les réclamants le plus vague, le plus gratuit, et quoi qu'il paraisse, le plus solidaire. Et quelle compromettante solidarité ! Moins que la querelle de Rousseau et de Byron, c'est la querelle de Malfilâtre qu'il recommence, et de Gilbert. Si le ton est beaucoup plus haut, la chanson n'est pas beaucoup moins absurde. C'est fâcheux, car un artiste même plus génial encore que Vigny gagne toujours à ne pas déraisonner. Le prestige des grands vers n'infirme pas le principe que le vrai seul est aimable, qu'il n'y a pas de beauté réelle hors de la vérité. Et il n'est pas vrai qu'à priori le poète soit un ennemi pour les hommes et, s'il y eut des génies méconnus, il y en eut bien davantage qui furent appréciés de leur vivant. Et ceux qui furent persécutés, en tous cas, c'est pour d'autres raisons que celles que Vigny donne. M. Lasserre a fort bien souligné ce qu'avait d'intempestif cette affirmation de *Chatterton :* que les sociétés et les gouvernements par définition méprisent et laissent « toujours » mourir de faim le poète, « en un moment — dit M. Lasserre — où tout le monde connaissait les gâteries de la Restauration pour Lamartine et Victor Hugo ». Mais que penser des reproches

de Vigny quand on songe au rôle social et politique qu'ont joué Hugo et Lamartine !

Le bon sens de Moréas et la qualité supérieure de son égoïsme le préservent de pareilles affirmations. S'il est malheureux, ce n'est pas parce qu'il est poète, c'est parce qu'il a exercé le métier poétique dans des conditions qui devaient fatalement faire son malheur.

A l'ordre un tel tribut, je l'ai dû, je le dois,
Cejourd'hui, jadis et naguère (1).

Apportant à l'examen de son cas son sens critique, il connaît les raisons exactes qui ont conduit ses contemporains à lui refuser « des lauriers superbes » l'honneur qui lui était dû. Les hommes ne sont pas coupables, c'est lui-même ; c'est l'audace que son dévouement à sa destinée poétique a mise en lui. Apollon, dieu cruel :

Si tu m'as fait saigner tout le sang de mon cœur,
Ce que tu châtiais, c'était ta propre audace (2).

C'est le besoin qu'il a éprouvé de puiser son génie dans le malheur ; sachant que

(1) *Stances*, IV, 12.
(2) *Ibid.*, I, 3.

Moins doucement la feuille à la brise soupire,
Que la branche frappée en tombant ne se plaint,
Et lorsque le malheur s'exhale de la lyre,
Tout autre chant n'est plus qu'un écho qui s'éteint (1).

C'est une « juste destinée » qui, au lieu de lui permettre, je ne dis pas les lâchetés ni même les habiletés, mais les non-maladresses qu'exige la conquête de la gloire, l'a contraint à des inhabiletés perpétuelles, l'a rendu intraitable et impossible :

Mon cœur est affreux, il fait passer par le creuset ceux qui m'approchent (2).

Je me lie tout de suite avec le premier venu, et il n'y a peut-être personne dont la familiarité ne me dégoûte (3).

J'ai la chance et le malheur de brusquer, et mes idées, et mes façons, et tout mon être (4).

Impossible non seulement pour les autres, mais encore et surtout pour lui :

Jusqu'au bout je serai l'ennemi de moi-même (5).
. . . .
Je fais peser mon joug, mais c'est surtout sur moi.

(1) *Stances*, III, I.
(2) *Esq.* (Feuillets), p. 187.
(3) *Ibid.*, p. 172.
(4) *Ibid.*, p. 183 (à propos de ses relations avec Mallarmé).
(5) *Stances*, I, 12.

Ce dernier vers c'est Agamemnon qui le prononce au troisième acte d'*Iphigénie*. Et je signale en passant à ceux qui n'ont vu dans la tragédie de Moréas qu'une adaptation d'Euripide — quelque chose comme du Lacroix ou du Poizat supérieur — que cet incorrigible égoïste, ici encore, a symbolisé. Il s'est servi de ses personnages comme des forces de la nature, comme des grands écrivains pour exprimer son propre moi. Voilà pourquoi son Agamemnon, son Iphigénie surtout offrent un air si touchant. Avec la même conscience que cette dernière se sacrifie à sa patrie :

Mon destin me réclame. Adieu, belle lumière !

lui, s'est sacrifié à son art. Il n'a eu qu'à interroger son propre cœur pour entendre l'ivresse et le désespoir de la vierge mycénienne lorsqu'elle renonce à la joie de vivre. Et les monologues d'Iphigénie offrent une concordance exacte avec telle pièce des *Stances*. Mais, voyez :

Malheur au poète qui naît dans un de ces moments équivoques où la traduction de l'art est devenue caduque, où il est nécessaire de renverser l'ordre pour chercher ensuite à le rétablir sur une base plus so-

lide. Il est possible que la gloire de ce poète devienne enviable, mais sa vie est empoisonnée à jamais.

Ces lignes sur Gœthe datent d'environ dix ans. A cette époque, Moréas ne savait pas si sa gloire deviendrait enviable, mais il se sentait pour toujours sous l'influence du poison. — Et je ne recherche pas si la poésie française avait besoin de lui pour être sauvée, ni si elle avait même besoin qu'on la sauvât ; je montre seulement qu'il a cru que son sacrifice était nécessaire.

2

Ce n'est pas de gaieté de cœur qu'il a pris le chemin contraire à la renommée. Si nul n'a mieux découragé la faveur publique, si avec plus de conscience et d'artifice nul poète n'a fait le contraire de ce qu'il fallait pour obtenir les applaudissements, peu d'hommes eurent plus que lui le goût et le besoin des louanges. Nous possédons aujourd'hui un poète que bien peu mettent à la place qui lui revient. Mais Raoul Ponchon se soucie véritablement peu du juge-

ment de ses contemporains. A-t-il même la conscience de sa valeur? C'est à se le demander. Sait-il que sa science de la langue, son habileté rythmique sont prodigieuses? Connaît-il son inépuisable variété, toute la sagesse qui se cache sous sa folie; et ne le surprendrait-on pas en lui affirmant que ses meilleurs vers ne sont pas les plus mauvais de La Fontaine? Il ne le dit guère, en tous cas, et il engage bien peu à ce qu'on le dise. Si modestie il y a dans le cas de Raoul Ponchon, Moréas était loin de cette modestie, et si c'est de l'orgueil, son orgueil n'atteignait point à une hauteur pareille.

Plus humain, plus naturel que les pontifes romantiques, il n'a jamais joué le rat retiré du monde. Il n'a jamais déclaré que les raisins étaient trop verts. Il aurait joui d'être jugé à sa valeur, il aurait admis volontiers que le public authentiquât de sa signature les certificats qu'il délivrait à sa Muse. Et il était entré dans la lice avec l'intention d'obtenir le prix. Ce n'est pas pour rien qu'il avait abandonné sa famille et sa patrie et une réputation déjà faite. Son instinct de dominateur du Parnasse français, il l'a exprimé dans un de ses premiers poèmes avec un élan sauvage :

Assez d'existence servile,
Que l'on m'emporte dans la ville
Où je serai le Khan,
Infaillible comme un prophète,
Et dont la justice parfaite
Prodigue le carcan (1).

Et le bruit qu'il sut aussitôt en France produire autour de son nom, ses manifestes, ses journaux, ses campagnes, cette suite qu'il traînait dans les cafés indiquent la façon dont il avait d'abord conçu son rôle.

Or, il était arrivé à son ambition un bonheur extraordinaire. En trois ans, cet inconnu, cet étranger, occupe sur la scène poétique le premier rang. Accueilli par Leconte de Lisle et par Banville, il l'est également par Mallarmé et par Verlaine. Et lorsqu'il s'agit d'opposer au naturalisme les droits de l'idéal, et la poésie dans ce qu'elle a de plus élevé à la prose dans ce qu'elle paraît avoir de plus bas, chacun proclame son nom.

Ceci, c'est de l'histoire — comme dit l'autre. On ne peut point dire justement que *Syrtes* et *Cantilènes* n'avaient donné à Moréas qu'une place en bon rang parmi des égaux. On ne peut

(1) *Les Syrtes.*

nier non plus qu'il y ait eu des convives en nombre au banquet du *Pèlerin* et que la grande majorité y apportait des sentiments sincères où l'admiration se nuançait de respect. On ne peut nier, enfin, qu'avec un peu de bonne volonté Moréas eût conservé le bénéfice d'une situation comme aucun poète n'en a rencontré de plus heureuse. Ni trop parnassien pour mécontenter les novateurs, ni trop symboliste pour irriter le Parnasse, il tenait à lui de conserver une popularité de bon aloi qui ne pouvait faire que grandir.

Mais le voici qui, poussé par son démon, déçoit, décourage, exaspère : non point en ne tenant pas ses engagements, mais en les dénonçant avec scandale ; le voici qui, moins par son changement d'esthétique que par les commentaires dont il l'accompagne, va créer entre ses admirateurs et lui un fossé que son cadavre aujourd'hui encore n'a pas comblé.

Banquet du *Pèlerin* et *Enquête sur l'Évolution littéraire ;* Capitole et Roche Tarpéienne ! La carrière de Moréas est faite d'aventures de ce genre. En quittant le moyen âge pour la Pléiade, Ronsard pour Malherbe, Malherbe pour La Fontaine, il se fera autant de tort matériel qu'en quittant Leconte de Lisle et Banville pour Verlaine et

Mallarmé, Verlaine et Mallarmé pour le moyen âge. Tous ces avatars, dont je pense avoir expliqué la logique et même la nécessité, paraîtront le fait d'un esprit sans sincérité et sans profondeur : d'un rhéteur, d'un grammairien. Rhéteur, grammairien, ces deux mots reviennent dans l'Enquête de M. Jules Huret avec abondance. J'ai pu personnellement me rendre compte que son intransigeant romanisme lui avait aliéné pour toujours Brunetière, professeur de littérature et directeur de la *Revue des Deux Mondes*, qu'agaçait jusqu'à la colère l'art confus de nos vieux romanciers, sitôt qu'il croyait voir dans leur louange une atteinte à nos gloires classiques. Brunetière, cependant, le symbolisme d'un Régnier, d'un Samain ne le choquait pas assez pour l'empêcher de faire, en 1894, leur éloge, en Sorbonne, de leur ouvrir un peu plus tard les portes de sa revue. Et je me demande de quel œil un Schwob, flatté dans sa culture moyenâgeuse par les premiers poèmes du *Pèlerin*, qui pouvaient lui paraître écrits pour lui et quelques spécialistes de la Romania, malgré toute la liberté de son intelligence, a pu regarder le brusque passage de Moréas du quatorzième au dix-septième siècle.

Mais il y eut chez cet être singulier deux éléments contraires à ce qu'il ne mît pas ses contemporains dans l'impossibilité de lui rendre justice : d'une part son fanatisme artistique, qui le rendait incapable de toute modération dans ses rapports avec ses principes et ses amis anciens et qui l'empêchait d'admettre qu'on fît devant lui l'éloge de son passé ; et son égoïsme, d'autre part, avec la double forme que cet égoïsme savait toujours revêtir : vanité de sa personne, orgueil de son intelligence. Et dévouement à l'idée, impertinence physique, juste appréciation de son génie s'entendirent pour engager parmi les pierres et les ronces celui qui eût foulé volontiers les palmes, prêté l'oreille aux hosannas.

3

Il n'y a point de règles sans exceptions et, ayant décidé de ne point faire appel à l'anecdote, je veux tout de même citer quelques mots de Moréas comme exemple de la folie — au point de vue pratique — de sa confiance en lui-même. Ils datent d'ailleurs de vingt ans et le Moréas

de ces dernières années, parvenu à ce sommet où l'orgueil prend naturellement le caractère de l'humilité et le mépris les formes de la politesse, adouci par les premières faveurs d'une tardive renommée, ne les aurait pas dits, peut-être. Mais c'est ainsi que l'on change en inimitiés l'estime ou la bonne disposition, et plus d'un de ceux à qui, sinon ces mots-là, d'autres tous pareils s'adressèrent à l'époque où Moréas venait de donner son *Pèlerin*, nous le firent et nous le font voir.

A un critique important qui lui reprochait d'avoir, en une syllabe de trois lettres, exprimé du père Hugo qu'il était « bête comme l'Himalaya » : — « Quand je dis que Hugo est un... imbécile, et vous que Hugo a du génie, c'est encore moi qui fais l'éloge de Hugo », répondit-il.

A un auteur dramatique, depuis académicien, qui l'abordait avec un : « Bonjour, cher maître » : — « Je suis le maître de quelques-uns ; je ne suis pas vaudevilliste. »

A un poète symboliste, et non des moindres, qui s'excusait avec une politesse sincère d'avoir dû, par fidélité à son esthétique, faire des réserves dans un article qu'il venait de lui consacrer : « Vous n'êtes pas fâché, Moréas ? » — « Si, pour vous. »

A un journaliste qui lui disait qu'il n'aimait pas le Poussin : — « Qu'est-ce qu'il vous a fait? vous avez couché avec la même femme ? »

Maladresses involontaires, diront ceux qui ne l'ont point entendu dire de pareilles choses. — Non. S'il n'était point tellement haut comme poète, nous qui ne sommes pas loin d'égaler l'exercice parfait du sens critique au parfait développement du poétique et qui préférons pour nous-même la joie de comprendre à celle d'imaginer, nous dirions que le plus riche don de sa nature fut la connaissance des hommes. Il les connaissait comme un horloger connaît les montres. Il savait sur quel bouton de leur mécanique il faut presser pour les obliger à aimer ou à haïr. Et la façon si rapide dont il s'était rendu populaire parmi l'irritable gent des gens de lettres démontre qu'il était capable de beaucoup d'habileté. Et même, malgré son bon goût de l'épigramme et la vigueur avec laquelle il maniait l'assommoir, il était mieux fait, ce fils d'Ulysse, pour la louange que pour le blâme; car si, en définitive, il a flatté agréablement plusieurs de ses contemporains, il n'a jamais, la plume à la main, médit de personne. Si les quelques mots que j'ai rapportés donnaient de lui

l'idée d'un bourru à la Malherbe, je voudrais les faire sortir de ces pages. — Et voilà pourquoi il avait raison de se défier des anecdotiers! Maladresses involontaires? Mais toute son œuvre ne porte-t-elle pas les marques d'une volonté froide, calculatrice; et n'est-ce pas ce que ses gestes et ses boutades eurent de posé, je dirai presque de prémédité dans leur instantané, qui les rendit à leurs victimes si amers! Inconscience? Mais la grandeur de Moréas, c'est d'avoir, renouvelant le miracle d'un Racine et d'un La Fontaine, uni l'imagination à la raison, fortifié la sensibilité à l'aide de l'intelligence et corrigé le délire par la possession de soi.

4

Les *Stances* expriment littéralement la conscience qu'il eut de l'opposition entre son tempérament d'homme et son tempérament de poète, au point de vue de la conquête du bonheur. Elles font toucher jusqu'à quel point il s'est rendu compte du rôle de son démon,

Misérable démon, qui t'attaches à nuire (1),

(1) *Stances*, IV, 6.

qui, loin de chercher à l'abuser, a pris plaisir au contraire à l'avertir des dangers où il le ferait tomber constamment :

Je vois dans tout ce deuil, dans la Parque sinistre
De mes plus chers amis,
Que le ciel a bien su tenir à son ministre
Ce qu'il avait promis (1);

qui, au lieu de l'anesthésier, irritait sa sensibilité avant de le mettre à la torture :

Tes cordes en vibrant ensanglantent mes doigts (2).

En renonçant aux voluptés terrestres et aux applaudissements des hommes,

Je ne regrette rien, ni des lauriers superbes
L'honneur qui m'était dû,
Ni cet heureux plaisir, fait de fruits et de gerbes,
Comme un vin répandu (3);

en changeant

La coupe au cristal fin
Que je jetais ainsi par-dessus mon épaule
Toute pleine de vin,

pour

(1) *Stances*, V, 9.
(2) *Ibid.*, II, 1.
(3) *Ibid.*, V, 9.

La coupe de douleur où je me désaltère,

Moréas savait bien en effet qu'il lâchait la proie pour l'ombre ; et que les poètes qui ne sont pas récompensés de leur vivant n'auront qu'une récompense illusoire, lui qui a dit avec tant de certitude :

Et je sais que la Gloire ment.

Mais les *Stances* offrent la belle figure de l'héroïsme parce que le regret, signe d'humanité, s'arrête en elles à la limite où commencerait le repentir. Tout en mesurant avec des instruments d'une infinie justesse ce qu'il a perdu et subi pour ne pas se comporter contre sa volonté, le poète y constate exactement ce qu'il a gagné et il se persuade, ou plutôt il nous persuade que le gain surpasse la perte. Et n'est-ce pas une admirable paraphrase du beau cri cornélien : « Je le ferais encore si j'avais à le faire », que la strophe qui débute :

Je ne me plaindrai pas, qu'importe l'Aquilon...?

ou celle-ci :

Muse, que sur mon front tu te viennes pencher...

et ces vers :

Tu souffres tous les maux et tu ne fais que rire (1)...
Les maux les plus ingrats me sont présents des dieux,
Je trouve dans ma cendre un goût de miel suave (2)...

d'autres encore? Mais il y manque cette sauvagerie ascétique qui alimente Polyeucte. Ce n'est pas un possédé, un mystique qui parle, mais un être très positif; et ce n'est pas un surhomme, mais un être tout humain; et de même que le regret s'arrête où le repentir commence, l'enthousiasme pour le ciel s'arrête où commence le mépris pour la terre. Ce n'est point encore, chez ce païen, le rude stoïcisme d'un Caton, le scepticisme élégant d'un Sénèque, le sentiment morbide qui précipite Socrate, las du présent comme un vieillard et curieux de l'au-delà comme un enfant, au-devant de la ciguë. C'est autre chose et pour l'expression de quoi je ne trouve pas d'exemple historique. Et Moréas a parfaitement exprimé l'originalité de son cas lorsqu'à la suite d'une admirable méditation où sa philosophie a donné toute sa mesure, ayant cité cette pièce de son œuvre :

Qu'importe à la rose superbe
Le vent qui l'effeuille sur l'herbe;

(1) *Stances*, IV, 8.
(2) *Ibid.*, I, 9.

Qu'importe à l'aigle étincelant
Le plomb qui l'abat tout sanglant !
Qu'importe aux accents de ma lyre
Le plus injurieux délire,
Et qu'importe à ma vie encor
D'avoir si mal pris son essor !

il l'a fait suivre de ces quatre mots : « Doucement ! Il importe beaucoup (1). »

5

Suivons à présent, dans son œuvre, la gradation qui va du désespoir relatif au désespoir absolu, jusqu'à justifier au cours des *Stances* des comparaisons qui laissent loin dans leur classicisme les images les plus sombres que le romantisme imagina.

Les *Syrtes*, les *Cantilènes* pleurent, avec la perte des illusions juvéniles, l'abandon de l'art initial, de l'art *natal*, pour une esthétique livresque capricieuse et compliquée ; la trahison du premier amour : innocence et fidélité, pour des maîtresses perverses et passantes ; l'échange de l'espoir en la vie contre le nihilisme philo-

(1) *Esquisses* (les Saisons), p. 203.

sophique. Mais le poète trouve dans ses désavantages intellectuels et moraux la compensation, somme toute, des avantages anciens. Il jouit de son raffinement avec des luxures d'artiste ; dans la débauche du corps et de la prosodie, il se délecte. *Syrtis inhospita !* s'écrie-t-il avec Ovide (et c'est l'épigraphe de son volume), mais ces syrtes inhospitalières lui sont un havre de grâce et il a beau déplorer l'artifice et la fausseté de ses cantilènes, elles lui donnent un chant endormeur de remords.

Le *Pèlerin Passionné*, à côté de son intention réformatrice, source aujourd'hui d'enthousiasme ambitieux, demain de désenchantement, exprime avec des élans vers une joie factice, cérébrale, métaphysicienne :

> Ah ! rions sur le bord du gouffre...
> . . . .
> Que le sort se fasse pire,
> Je veux rire, je veux rire...
> . . . .
> Si doux il est de rire quand on pense
> Que nos cœurs loyaux n'auront point leur récompense...

exprime le chagrin que laisse à un cerveau dégrisé la jeunesse plus lointaine chaque jour et l'avancement de l'automne :

Hélas! l'été déjà décline sur ma tête,
Et cet automne qui s'apprête
Viendra bientôt sur moi comme sur la forêt.

Énone nous montre Moréas moins préoccupé des destinées de la poésie française, objet de son pèlerinage si passionné, que de son destin personnel et pensant trouver dans l'exercice d'une Muse désintéressée de tout ce qui ne sera pas elle-même la tranquillité et le bonheur. Confiant dans les joies de l'amour spirituel, enflammé par la philosophie platonicienne, il essaye de s'élever sur les ailes de la pure Psyché jusqu'au ciel où le Socrate du *Banquet* trouvait son séjour; — et choit lourdement sur la terre.

Énone, j'avais cru qu'en aimant ta beauté
Où l'âme avec le corps trouvent leur unité,
J'allais, m'affermissant et le cœur et l'esprit,
Monter jusqu'à cela qui jamais ne périt,
N'ayant été créé, qui n'est froidure ou feu,
Qui n'est beau quelque part et laid en autre lieu;
Et me flattais encor d'une belle harmonie
Que j'eusse composé du meilleur et du pire,
Ainsi que le chanteur que chérit Polymnie,
En accordant le grave avec l'aigu, retire
Un son bien élevé sur les nerfs de sa lyre.
Mais mon courage, hélas ! se pâmant comme mort,
M'enseigna que le trait qui m'avait fait amant

8.

Ne fut pas de cet arc que courbe sans effort
La Vénus qui naquit du mâle seulement,
Mais que j'avais souffert cette Vénus dernière
Qui a le cœur couard : né d'une faible mère.

Ériphyle, c'est l'apothéose de la Muse. Dante après Platon, mais un Dante dont on n'a pas besoin de demander si sa Béatrice fut jamais autre chose qu'une idée pure. Le poète y parle à Dante et au maître de Dante, au pur Virgile, et il va puiser auprès d'eux la vigueur qu'il insufflera aux deux ou trois vivants qu'il aime parce qu'ils ont le même idéal que le sien. A ses disciples, trois poèmes sur les six de son recueil sont adressés, trois éloges enflammés de la Muse.

Mais de même qu'*Énone* nous a fait assister à la faillite de l'amour intellectuel, la seule forme d'amour dont le poète, blessé par la vie, était devenu capable, les *Stances* nous représentent la faillite de l'amitié intellectuelle, la seule amitié dont il était capable par définition.

Hélas ! n'as-tu point vu ta plus chère amitié
Étaler à tes yeux la face du vulgaire ?

dit la pièce initiale du Ier livre ; et plus loin :

Une fausse amitié me cause trop d'alarmes (1)...
. . . .
D'une amitié perfide et la terre et les cieux
Remplissaient mon âme et mon rêve (2).

Engagement ordonné par la lyre et par la lyre dénoncé pour des motifs purement poétiques, mais qui prennent chez ce possédé d'Apollon la figure d'accidents matériels :

Le mal que tu m'as fait et ton affreux délire
Et ses pièges maudits,
Depuis longtemps déjà, les cordes de la lyre
Me les avaient prédits (3).

Et sans vouloir profiter de ce que j'ai pu, ô Poète, voir de vous ailleurs que dans vos livres, et ayant toujours à la pensée votre menace, votre haine du stupide indiscret, je puis bien indiquer ce qui différencie votre tristesse dernière de vos tristesses antérieures, puisque c'est sans ajouter un seul mot à vos propres vers. Comprendrait-on sans cela l'amertume de vos sanglots ? Saurait-on pourquoi vous avez dit :

(1) *Stances*, III, 9.
(2) *Ibid.*, 5.
(3) *Ibid.*, III, 3.

Me voici seul enfin tel que je devais l'être :
Les jours sont révolus.

Ou bien :

Va, pars et meurs tout seul en récitant des vers :
Ce sont troupeaux encor les cygnes du Caystre (1).

Encore :

Que n'est-il demeuré, cet ami que je pleure,
O nymphe, à ton culte attaché (2) ?

Comprendrait-on tout ce qu'offre de pressant, d'inévitable, l'imploration de votre âme devenue un peu plus chaque jour, et jusqu'à l'évanouissement définitif, étrangère aux hommes !

Insectes, animaux, larves, beauté future
Grouillant et fourmillant ;
Ne me repousse pas, ô divine Nature,
Je suis ton suppliant (3).

Et pour finir par une intégrale citation, saisirait-on dans une pleine réalité un poème comme celui-ci, dont je ne dirai pas qu'il est le chef-d'œuvre de Moréas, mais dont il me semble

(1) *Stances*, I, 1.
(2) *Ibid.*, IV, 1.
(3) *Ibid.*, III, 8.

que, non inférieur aux plus hautes cimes de la poésie, il amalgame ce que le romantisme et le classicisme ont de plus pur et solide :

Sur la plaine sans fin, dans la brise et le vent,
Se dresse l'arbre solitaire,
Pensif, et chaque jour son feuillage mouvant
Jette son ombre sur la terre.

Les oiseaux dans leur vol viennent poser sur lui :
Sont-ils corbeaux, ramiers timides ?
L'affreux lichen le ronge; il est le sûr appui
Du faible lierre aux nœuds perfides.

Plus d'une fois la foudre et l'autan furieux
Ont fracassé sa haute cime ;
Même il recoit les coups de l'homme industrieux
Sans s'étonner, triste et sublime.

C'est parce que tout cela n'a jamais été dit — et parce qu'au lieu de cela il a été dit tant d'autres choses ! que j'ai voulu le dire et de façon qui paraîtra peut-être insistante à ceux qui n'ont point idée de tout ce que l'œuvre de Moréas contient, de la mine d'observations qu'elle offre, de la multiplicité de ses points de vue. Je pense ainsi non pas tant lui avoir rendu hommage qu'avoir défendu certains de ses détracteurs et plaidé pour eux les circonstances atténuantes. La façon dont Moréas a été jugé par son temps pouvait s'expliquer de deux façons : ou par l'imperfection de son génie, ou par l'imperfection critique de ses contemporains. La seconde ne me satisferait pas plus que la première. Il y a eu des torts des deux côtés, et ce sont les torts du poète, c'est la divine faute de sa nature et de son génie que j'ai voulu principalement mettre en lumière.

En même temps j'ai donné une nouvelle preuve de son unité. Après avoir, dans une première étude, montré son unité objective, celle de son œuvre, je viens de montrer son unité psychologique, celle de son cœur. Il ne me restera plus, en étudiant son art poétique, qu'à montrer l'unité de ses moyens. La même méthode ne convient point à l'explication des grands écrivains. Tel, comme Baudelaire ou Leconte de Lisle, a besoin qu'on présente comme variée une œuvre à qui l'on a reproché d'être uniforme, mais un Moréas a besoin qu'on montre que ses changements perpétuels prouvent son harmonie, sa nudité de corps simple.

1911.

L'HELLÉNISME DE MAURICE BARRÈS



Depuis que nos Muses gothiques bégayèrent les noms de Pâris, d'Hélène, d'

Orpheus le doux ménétrier ;

depuis ce naïf Villon jusqu'à nous, l'Hellénisme français a subi une évolution analogue à celle par qui la science explique l'existence de l'être humain. Avant d'arriver à ce point de perfection que sont la *Prière sur l'Acropole* ou les *Stances*, il lui a fallu bien des visages. Mais je me demande si nous lui vîmes jamais figure plus originale que celle dont Barrès l'a revêtu.

Originale ? Le mot prête à l'équivoque. Je vais louer assez largement l'hellénisme de Barrès, je ne voudrais pas, à l'avance, paraître excessif. Ronsard, Rabelais, Fénelon, Racine, André Chénier, Chateaubriand et les autres anneaux, jusqu'à lui, d'une chaîne si bien forgée, je ne prétends pas qu'il les dépasse en nou-

veauté, en éclat. Et je vois bien, nouveau venu dans la carrière, tout ce qu'il doit à ses devanciers. Mettons qu'aucun d'eux n'a fait entrer dans sa conception de l'antiquité grecque plus de parcelles de son moi. Qu'à ses opinions, ses besoins, qu'à sa mentalité passée, présente et future, nul écrivain n'a plié plus adroitement les paysages, les monuments, les idées, les souvenirs, toutes les leçons de la Grèce. Que d'un concept aussi objectif et général nul portraitiste n'a tracé image plus subjective.

Et ceci, sans faire disparaître son caractère objectif. On sait la curieuse propriété de l'égotisme barrésien. C'est de n'être pas de l'égoïsme. Barrès ne se répand pas partout, mais il est bien loin d'être clos. Et si son hellénisme porte sa marque, il n'est pas fait pour lui seul.

Il ne nous met pas davantage en présence d'un hellénisme de fantaisie. Respectueux des dernières données — comme on dit — de l'archéologie, de la philologie, de la géographie, de l'histoire, nous le verrons, ici comme partout, marier l'imagination et la critique. En nous renseignant sur lui-même il nous renseignera sur la Grèce.

Il n'a jamais été de la race de ceux que le pro-

blème grec n'intéresse point. Il l'a toujours considéré, au contraire, comme un de ces deux ou trois thèmes qui commandent l'activité spirituelle d'une âme bien née. Mais, de ce thème inévitable, il a retardé le développement jusqu'aux approches de l'âge mûr. C'est assez tard qu'il s'est résolu à payer sa dette.

Il l'a fait dans les trois cents pages d'un volume intitulé *le Voyage de Sparte*. Le livre a paru en 1905 et le voyage est de 1900.

§

Lorsque nous apprîmes qu'il allait publier le récit de son voyage en Grèce, notre curiosité fut vive. Plus vive que s'il nous eût annoncé n'importe quel autre parmi les sujets que l'on peut attendre de lui. Certes, il est facile d'écrire sur la Grèce ; presque autant que de faire en Grèce un séjour. Tant de touristes nous le prouvent ! Mais nous pensions que ce ne serait pas facile à Barrès ; qu'il se trouverait en présence de difficultés particulières, outre celles que suscite nécessairement, chez un artiste digne de ce nom, une entreprise où tant de génies se sont employés et qui ne souffre pas le médiocre.

Je crois à la constance spirituelle des grands écrivains. Je pense que plus un écrivain est grand, plus vite il entre dans sa voie et plus il s'entête à la tenir, en dépit des empêchements (dont quelques-uns peuvent venir de lui-même). Il en est ainsi, du moins, chez ceux qui possèdent le besoin de l'ordre et le sens de la discipline, qui constamment se raisonnent, qui se cultivent sans arrêt. Ordre, discipline, culture, raisonnement, est-ce que ce n'est pas là tout Barrès ? Est-ce que nous ne le voyons pas occupé du matin au soir à tailler sévèrement, comme un jardinier ses ifs et ses buis, une sensibilité abondante et capricieuse ?

Les écrivains de cette sorte, nous ne connaîtrons sans doute pas à l'avance le titre de leurs ouvrages, mais nous pourrons bien deviner, après qu'ils auront écrit deux ou trois volumes, dans quel sens ils traiteront un sujet, les grandes et même les petites solutions qu'ils donneront à tel ou tel problème. Surtout si, maniaques de l'auto-psychologie, ils apportent dans leur divulgation le besoin d'être sincères. Barrès tient à l'analyse de soi-même comme un fumeur d'opium à l'opium. C'est — entre autres raisons — parce qu'il n'a pas mauvaise opinion de son intelli-

gence. Certains égotistes, quand ils s'interrogent, songent à l'effet que produira leur réponse sur le lecteur. Et leur réponse s'en ressent. Et aussi la traduction qu'ils nous en donnent. Celui-ci est trop curieux de son spectacle pour risquer de le fausser par des préoccupations étrangères à lui-même. Et il nous joue très honnêtement sa pièce parce qu'il est sûr qu'elle mérite d'être applaudie. Il entre un peu de vanité dans cette probité naturelle. Mais ce n'est pas moi qui la dirai illégitime.

Nous pouvons donc faire fond sur ses confidences. Elles ne sont pas truquées. Et toutes les façons subtiles qu'emploie ce grand artiste, qu'il employait surtout autrefois, avant d'avoir reçu des leçons de la bouche même d'Athéna ! pour mettre un peu de mystère autour de sa netteté psychologique, ne nous égareront point.

Cherchons dans son œuvre antérieure au *Voyage de Sparte* pourquoi Maurice Barrès devait éprouver quelque difficulté à formuler sa conception de la Grèce.

D'une part, c'est un helléniste-né. Les qualités que nous appelons classiques, ce qui est une façon de dire *attiques :* clarté, goût, concision, ordre, simplicité, soin, de tout temps il les pos-

séda. Quand on lit ses premières œuvres, tant d'études et d'articles antérieurs à *Sous l'œil des Barbares*, on est frappé de leur pureté. Classicisme dans la forme et dans l'arrangement des idées, dans le style et la dialectique. Voyez aussi, à vingt ans, quelles sont ses fréquentations : Renan, Taine, Leconte de Lisle, Ménard, Anatole France, Moréas, Bourget. Il est à l'avant-garde des lettres, mais sa hardiesse ne l'empêche pas d'admirer les anciens et d'apporter de la mesure dans son affection pour les nouveaux. Il a traversé la Décadence et le Symbolisme — il me semble que cela a dû être dit — un peu comme le Romantisme Sainte-Beuve. Et sans y tortiller sa phrase, et sans y obscurcir sa pensée, encore que vouée à la métaphysique. C'est un fait que parmi tant de jeunes folies la sienne fut de beaucoup la plus sage.

Vais-je expliquer que ce classique instinctif, ce styliste si savamment, si artistement raisonnable, et ce logicien a mis beaucoup d'empressement, autrefois, à développer une sensibilité qui — s'il ne leur était pas devenu si cher — lui vaudrait de nos moralistes de lettres, contempteurs de ces romantiques auxquels il ressembla tant : Chateaubriand, Michelet, Hugo,

Baudelaire, une condamnation sans sursis ?

Non, car l'intérêt précisément qu'offrent le Barrès primitif, le Barrès second, le Barrès antérieur au *Voyage de Sparte*, c'est de mettre au service d'une sensibilité romantique fort aiguë une forme d'un classicisme sévère. Mens insana in corpore sano, — eussent dit nos bons moralistes.

Je vois donc dans cette opposition entre sa sensibilité et ses maîtres romantiques d'une part, et, d'autre part, sa raison et ses maîtres classiques, une première source de difficultés. Cet accord qu'il a su établir entre des directions et des qualités si opposées, des principes et des méthodes si contradictoires, ne va-t-il pas le rompre ? Ne va-t-il pas être obligé à faire un choix définitif?

Choix, et choix définitif, vu l'importance que Barrès attache au raisonnement. L'homme est sensible à la logique comme à la pression de l'air un bon baromètre. Ne semble-t-il pas que jusqu'à ses instincts, jusqu'à ses réflexes sont tournés en syllogismes ? Quelle aventure s'il rapportait à quarante ans, de son pèlerinage sur l'Acropole, la condamnation de l'une de ses moitiés !

Avant de s'embarquer pour la Grèce, Barrès a éprouvé cette crainte. Et je le vois, pendant les quelques années où il méditera, avant de les livrer au public, ses souvenirs de voyage, où il les ruminera dans la solitude de son cabinet de travail, s'interroger avec anxiété... Doctus cum libro, m'objectez-vous. — Je ne vous le fais pas dire. Cette attitude du maître écrivain devant le problème hellène, elle est dans les trois romans idéologiques qui constituent « le culte du Moi ». Elle est dans *l'Ennemi des Lois*. Elle est, montée à un beau sommet de lyrisme et de mélancolie, dans ce livre qui serait peut-être son chef-d'œuvre (pour mon goût), s'il n'avait pas écrit *le Voyage de Sparte*, et qui s'appelle *Du Sang, de la Volupté et de la Mort.*

§

D'autres difficultés apparaissent d'entre les pages du *Roman de l'Énergie nationale*, du beau cantique *Amori et Dolori sacrum*, de ses discours et articles de combat.

Elles se résument dans son nationalisme, son attachement à sa terre et à ses morts. Être Lorrain comme Barrès l'est devenu, ce n'est pas

un bon moyen de se jeter dans les bras, si je puis dire, du « miracle grec ». Et sans doute Renan a bien rapporté sa Bretagne intacte du pèlerinage d'Athènes ! Mais le patriotisme provincial de Renan et celui de Barrès, cela fait deux. A côté de Barrès, Renan est le plus indépendant des cosmopolites. Voilà qui est indiscutable, n'est-ce pas ?

Et puis le provincialisme de Barrès a de contraire à l'orthodoxie gréco-philosophico-socialo-littéraire ! quelque chose que d'autres n'ont pas. Heureux les visiteurs de la Grèce qui sont nés aux bords de la mer Méditerranée ! — Il en parle à son aise (se dit Philippe en feuilletant le carnet de route d'un philhellène encore plus fanatique que Renan : l'*Anthinéa*, de Charles Maurras). Il allait retrouver là-bas ses oliviers et sa lumière provençale encore plus parfaite que nature. Mais moi, je joue à pile ou face mon doux ciel bleu pommelé de nuages, la fraîcheur de ma Moselle, mes mirabelliers et mes tilleuls !...

Enfin, ce qui gêne Barrès dans l'hellénisme tel qu'il l'a reçu de ses maîtres immédiats, c'est sa signification antichrétienne. Dans la déchristianisation de la France l'humanisme grec a

joué un rôle prépondérant. Le loup entre dans la bergerie, le paganisme s'introduit déjà chez nous lorsque Villon, à côté de la Vierge Marie, place bonnement quelques saints de la mythologie grecque. Il enfle d'audace ce tout prudent Rabelais. Il triomphe magnifiquement chez Ronsard. Sophocle et Euripide déjanséniseront Racine. Puis viendra Chénier, si difficilement dépassable en matérialisme païen. Chateaubriand et Lamartine lui-même trouveront Athènes sur la route de Jérusalem. A Minerve, le Romantisme devra plus d'un encouragement athée. Mais, dans les vers de Leconte de Lisle et d'Anatole France, l'hellénisme prend une signification nettement, polémiquement antichrétienne. Quand il écrivait *Sous l'œil des Barbares*, Barrès, tout imprégné des *Poèmes Antiques* et des *Noces Corinthiennes*, a bien pu évoquer à la honte du « Fils de l'Homme » le massacre d'Hypatie. Mais, depuis, son catholicisme ancestral s'est réveillé, a résisté victorieusement à l'analyse, s'est imposé avec la force des démonstrations. En même temps que dans sa philosophie, Barrès l'a vu entrer, les événements aidant, dans sa politique. Il a combattu pour lui un peu dans ses livres et beaucoup dans les réunions publiques

et au Parlement. Et, au moment où il prend son billet pour Athènes, école de libertinage religieux, Barrès se trouve le très vaillant défenseur des traditions catholiques de ses pères. Cet incroyant, quand il va voir le Parthénon, a juré aux clochers lorrains de les défendre. Et lui, que le raisonnement conduit aux autels de la déesse de la Raison, sait bien que son cœur n'est pas à l'abri de sa logique, même quand il s'agit de respecter un serment que la logique seule, d'ailleurs, lui a permis de prêter.

Barrès se méfie de son égotisme, dont la direction est moins — quelle que soit la force de sa sensibilité — dans son cœur que dans son cerveau. Ne m'a-t-il pas conduit, pense-t-il, d'un individualisme forcené à un solidarisme ardent? N'a-t-il pas mué en conservateur, chef de parti, l'anarchiste que j'eus tant de plaisir à être? Sans doute je n'ai pas essentiellement changé depuis *Un Homme libre* (1889) jusqu'à l'heure (1899) où j'écris sur la couverture de ce cahier blanc: Notes de mon voyage en Grèce. Mais si ma première révolution a bien réussi, quel désordre risque de sortir d'une seconde!

§

Il ne le faut pas croire tout à fait quand il rend responsable de son voyage en Grèce ses admirations littéraires, le prestige que le salon de Leconte de Lisle exerça sur son imagination à vingt ans. « La curiosité qui m'oriente vers Athènes m'est venue du dehors plutôt que de mon cœur profond. » — Non, à l'aube de ses quarante ans, Barrès n'est plus soumis à la tyrannie des écoles et des livres et il y a bien longtemps que cet égotiste ne reçoit plus de direction que de lui-même. Mais il est vrai que l'ordre part de son cerveau et non pas de son cœur.

Une nécessité le presse. Il va « chercher dans l'Athènes de Périclès un complément de sa culture ». Un couronnement plutôt. Il lui faut des chapiteaux sur ses colonnades. Et ces chapiteaux ne peuvent être d'un style purement gothique ni roman. Convaincu de la supériorité du génie grec, sachant que nous lui devons le meilleur de notre intelligence, il pense qu'un artiste, qu'un philosophe ne sont pas complets s'ils n'ont pas été touchés de la grâce antique.

Qu'on me passe une image un peu vulgaire en pareil lieu. Il veut puiser à sa source une eau minérale dont il s'était jusqu'ici fourni chez les pharmaciens. Remède, juge-t-il, indispensable à sa santé. Mais enfin, c'est bien « pour remplir un devoir de lettré » qu'il va se « soumettre à la discipline d'Athènes ». Et il le traite, ce devoir, comme tout homme libre, naguère ennemi des lois, traite un devoir : « avec une sorte de maussaderie ».

Bref, il nous donne, au départ, l'apparence un peu comique de ces baigneurs qui grelottent au bord de l'eau et qui n'osent pas plonger.

« Sur le paquebot du Pirée, je songe qu'en peu d'heures j'aurais pu gagner Barcelone et gravir le Montserrat, ou bien franchir une fois encore le ravin de Tolède. » Et il cherche à opposer à ce prochain Phidias ses Gréco et ses Zurbaran.

Quand le bateau quitte Marseille il place entre ses yeux et le Parthénon Notre-Dame-de-la-Garde. Et sa « sensibilité catholique pas trop lointaine » déclare plus *excitant* que le polythéisme d'Hellas le latin de bréviaire que consacrent à la Bonne Mère « dix religieuses pressées sur un banc

du pont comme des oiseaux sur un bâtonnet ».

Ne s'efforce-t-il pas — un court instant — de draper sur l'aridité des contours du Péloponèse une « désolation... déchirante comme le cri des violons tziganes dans une nuit chargée de parfums » !

Puis, le voici qui demande à la cité de Minerve des objets analogues à ceux qui lui ont donné tant de bonheur sensuel à Venise ou à Séville et qui, au lieu « d'attaquer l'Athènes essentielle », s'attarde parmi l' « Athènes moderne, élégante, plaisante avec ses « vieux quartiers pleins de turqueries, où de gros personnages, vêtus de fustanelles, manient les grains de leurs fastidieux *Komboloi* ».

Nous le verrons encore vaguer du temple de Thésée au Pnyx, à l'Aréopage et à la colline des Nymphes, «... sans que le sol de l'Attique me fût plus nourrissant que les gravats que paissaient, durant cette semaine de la Pâque grecque, d'innombrables agneaux pascals ».

Vives et touchantes récriminations d'une sensibilité qui se voit dejà amenée à résipiscence, mais veut que les honneurs de la guerre ne lui soient pas refusés.

Quel des innombrables visiteurs de la Grèce

(je néglige les « malheureux » qui, suivant l'expression de Sophocle, sont « nés avec des yeux aveugles ») s'est présenté de la sorte ? Et de même que le paradis est plus ouvert à un pécheur repenti qu'à cent justes, l'Hellénisme, s'il arrive à conquérir ce récalcitrant, ne devra-t-il pas être plus fier que de l'assujettissement... mécanique de tous ceux que leur premier pas sur le sol divin précipite dans l'extase ?

Cette lutte de Barrès, entre sa raison et son cœur, son présent et son passé, entre l'Attique et sa Lorraine, entre ses dieux familiaux et les divinités de l'Olympe, est intéressante à voir. Mais il faut qu'elle ne dure pas longtemps. L'idée que nous nous faisons — nous qui croyons au miracle grec — de l'intelligence barrésienne, son échec l'eût diminuée. Et Barrès, convaincu lui aussi, autant que nous, de la supériorité des conceptions helléniques, se verra diminué à ses propres yeux s'il ne parvient pas à accorder sa sensibilité avec sa raison.

Du moment qu'il s'est décidé au voyage il est prêt à faire à Minerve, si elle le persuade, tous les abandons nécessaires, mais il y a une chose qui l'effraie : c'est de revenir sans avoir pénétré la pensée de la déesse.

« Saurai-je l'entendre ? » se demande-t-il anxieusement.

Cette anxiété nourrit toute la première partie du *Voyage de Sparte.*

Et le talent de notre écrivain lui permet non seulement de nous intéresser, mais encore de nous émouvoir. Avec son adresse coutumière, cette affaire privée il en fait un incident d'ordre public. Il nous compromet dans son embarras. Oui, ce n'est pas seulement sa raison et sa sensibilité qui sont en cause, mais la raison et la sensibilité françaises et, ma foi, européennes. (Nous autres Européens, comme dit Nietzsche.) Les acteurs de ce drame spirituel, ce ne sont pas rien qu'un romantique, rien qu'un chrétien (au sens absolu, en dehors de toute idée de culte et de foi), rien qu'un nationaliste déterminé, ou même une catégorie, un parti d'esthéticiens sentimentaux, de traditionnistes religieux, d'amoureux d'une petite patrie : Lorraine, Normandie, Bretagne, Languedoc ou Provence. Mais en face de l'esthétique classique, de la morale païenne, du cosmopolitisme intellectuel, Barrès place les concepts eux-mêmes de romantisme, de judéo-christianisme, de patrie, de race. Allons jusqu'au bout de son mérite. Sur le terrain de l'hellénisme,

il oppose à l'esprit du passé l'esprit du présent ; aux livres et aux ruines, la vie changeante ; à l'idéologie, les faits.

C'est pourquoi des chapitres où il exprime sa maussaderie, son désappointement, « analyse son désarroi », nous sautons à son épilogue. Et il nous plaît, un peu pour lui et un peu pour nous, de voir que le miracle grec, avec tous ses pèlerins passionnés, n'a pas souvent été aussi bien aperçu, admiré et expliqué que par cette sorte de pèlerin à rebours.

§

On ne trouvera pas ici le compte des étapes qui, de son désappointement, de son désarroi, conduisent Maurice Barrès à la tranquillité, au contentement, à l'intelligence. Il y a trop de choses, et profondes, dans le bréviaire d'hellénisme qu'est *le Voyage de Sparte*, pour que je songe à les résumer. Mais je veux dire par quel artifice Barrès, à son honneur et au nôtre, sort d'une situation si embarrassante. C'est à force de sincérité, de naturel. J'ai donné plus haut une des raisons de sa sincérité : sa confiance en lui-même. Il serait plus juste de dire

qu'elle provient de sa confiance en la nature. Il n'y a qu'une façon pour un philosophe d'arriver, dans les cas difficiles, à une conclusion honorable. C'est de laisser son intelligence et sa sensibilité se tirer d'affaire toutes seules et de ne pas employer son rôle de spectateur pour favoriser, aux dépens de l'adversaire, soit son cœur, soit son cerveau. C'est de traduire avec une exactitude absolue ses sentiments. Je ne sais ce que vaut en économie politique le système du « laissez-faire, laissez-passer », mais en autopsychologie il reste le seul *possible*. Barrès l'a compris encore une fois. « Je perdrais sans gloire mon temps si, dans un voyage voulu pour mon perfectionnement, je manquais de sincérité envers moi-même. »

Ce souci le détermine, lui, parti avec une quantité de bagage littéraire à faire déborder le paquebot, non pas certes à abandonner toute la culture qu'il s'est acquise en vingt années d'études et méditations, mais à rejeter ceux de ses modèles qu'après avoir confrontés avec la réalité il a jugés sans correspondance entre elle et lui.

Et d'abord il renvoie les ombres de Chateaubriand, de Lamartine et de Byron, qui le cho-

quent par leur côté prémédité et un peu bruyant — il va jusqu'à dire « grossier ».

Sans doute, parce que son égotisme juge leur égoïsme par trop facile.

Après l'hellénisme romantique, c'est le tour de l'hellénisme parnassien, celui qui prend toute sa valeur dans les poèmes de Leconte de Lisle, et auquel Renan lui-même n'est pas étranger et peut-être Taine. Barrès nous fera comprendre non pas par une démonstration directe, mais par toutes sortes d'allusions sentimentales ; Barrès nous fera non pas comprendre, mais *sentir* tout ce que cet hellénisme-là a de conventionnel, et osons le mot — quelle que soit notre vénération pour les grandes intelligences susdites — de simpliste. Voir dans la Grèce une société édénique où régnèrent le bonheur, la raison, la vertu ; croire qu'en revenant au siècle de Périclès nous résoudrions le problème social — ceci, Leconte de Lisle et Ménard, et France peut-être, et Charles Maurras (chacun à sa manière) l'ont cru —, voilà de ces rêveries qui rejoignent Jean-Jacques et sa théorie de l'homme primitif ! Et de même que l'hellénisme romantique peut être dit trop subjectif, l'hellénisme que j'appelle parnassien (faute d'un mot plus commode) peut

être dit trop objectif, tenant trop peu compte des siècles de christianisme que nous avons traversés, tenant trop peu compte des faits. Oui, il y a de l'inactuel, et par conséquent de l'inhumain, et par conséquent de l'absurde, dans la conception elle-même de Renan ou Taine.

Dans l'hellénisme de Leconte de Lisle et de France, qu'il épousa jadis avec tant de cœur, Barrès signale une machine de guerre un peu trop brutale contre les traditions judéo-chrétiennes que nous suivons, nous Européens, nous contemporains, de par la force des choses, aussi bien les athées que les dévots. Et avec une vraie délicatesse de touche il montrera ce que le paganisme d'un Louis Ménard, par exemple, a de plus discret, de plus élégant que celui du grand poète de *Qaïn*.

§

Ne laissez pas dire que l'hellénisme de Barrès n'est que le développement de *la Prière sur l'Acropole*. Que dans *le Voyage de Sparte* et le beau cantique de Renan on trouve la même et identique économie. D'une part, la louange sans réserve de Pallas, satisfaction de la tête ; d'autre part, — satisfaction de la sensibilité, —

l'hommage à la petite patrie : celtique ou lorraine, « mer sombre hérissée de rochers, toujours battue par les orages », ou bien « labours immenses que parsèment des bosquets, pâquis où la Moselle bruit et glisse », tilleuls, mirabelliers ; cloches d'Is ou bien cloches d'Essegney, de Charmes, de Chamagne. Que Renan a opposé avant Barrès le catholicisme au paganisme, et notre sensibilité à l'impassibilité olympienne. Sans doute, cette opposition que l'auteur du *Voyage de Sparte* établit entre ses traditions et sa culture, elle est dans Renan. Mais ce qui est dans Renan, si l'on va par là, est déjà dans Chateaubriand, et en simplifiant un peu vous le trouverez déjà dans Villon. Il faut se garder de ces rapports trop sommaires. Sans diminuer la valeur de la méditation renanienne, il faut constater qu'elle met beaucoup en jeu l'intelligence du grand philosophe et assez peu sa sensibilité. Le problème pour Renan est surtout psychologique. Renan subordonne trop son côté sentimental à sa raison. Ou plutôt, car quand on parle de Renan cette distinction entre l'intelligence et la sensibilité est bien vaine, ce qui est raison pure chez Renan est raison pratique chez Barrès.

Il faut le répéter, l'hellénisme de Renan, en face de celui de Barrès, apparaît — tout est relatif — comme un hellénisme de cosmopolite, de « sans-patrie ». Renan est resté Celte comme il est resté chrétien, à titre subsidiaire. C'est, au fond, un Athénien, comme Stendhal fut un Milanais.

Et sa conception est admirable, mais elle est bien haute. Nous ne sommes pas des dieux, ni des sages, nous sommes des hommes, et des hommes tout petits. L'hellénisme de Barrès est mieux fait pour notre taille. Nous pouvons nous prêter à l'emprise de sa Minerve; elle n'exige pas le sacrifice de nos traditions, de nos paysages, de notre cœur. Avec Barrès, « nous reconnaissons les Grecs pour nos maîtres » ; cependant, il faut qu'ils nous « accordent l'usage du trésor de nos sentiments ».

A Athènes — car c'est bien à Athènes et non à Sparte, quoi qu'en veuille sa pieuse délicatesse, que Barrès a voyagé — il a abandonné des trésors bien précieux mais qui n'étaient pas — quoi qu'il en ait cru — parties vitales de son être. Devant Phidias, ses Gréco et ses Zurbaran se sont enfuis, Et même le Parthénon « a jeté bas... en un tour de main » jusqu'au géant Mi-

chel-Ange, dont notre romantique de jadis déclare qu'il ne pourra plus supporter désormais « les contorsions arbitraires en vue d'obtenir un effet ». Hélas ! la cruelle Athènes a poursuivi son irrésistible action sur Venise, sur Séville, sur Tolède qui ne seront plus « devant mon froid regard » que « le cadre d'un grand feu d'artifice ».

Mais la froide raison connaît des limites à son despotisme. Toute-puissante dans le domaine de l'esthétique, elle est impuissante dans celui de la morale. Il y a aussi un coin du cœur où elle ne pénètre pas. Elle est forte contre les maîtresses, même quand elles s'appellent Venise ou Tolède ; contre l'épouse légitime, contre la mère, elle ne peut rien.

« Avec quel plaisir, en quittant cette Athènes fameuse, j'ai retrouvé mon aigre Lorraine !

« Le troisième dimanche de septembre a lieu la fête patronale de ma petite ville. Ce dimanche-là, quand le soir tombe sur les pâquis où la Moselle bruit et glisse fraîchement, toutes les cloches d'Essegney, de Charmes, de Chamagne annoncent pour le lendemain la fête des âmes... »

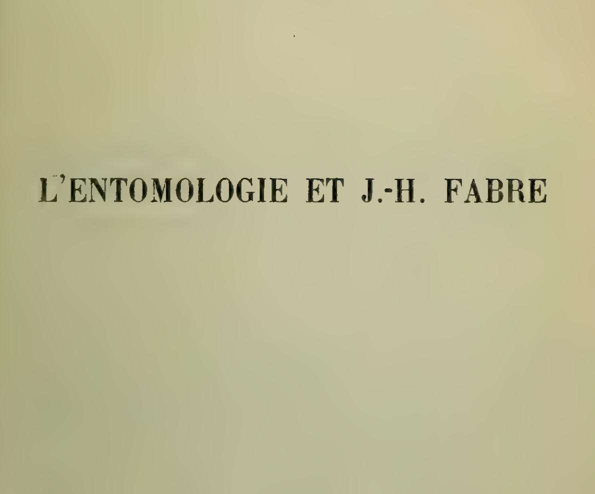
Maurice Barrès a pensé que Minerve ne serait pas la déesse de la Raison si elle ne comprenait

pas ces raisons-là. Mais c'est elle-même qui répondit à l'homme sincère qui venait lui soumettre son angoisse :

« Reste où te veulent tes fatalités. Tu n'as pas à masquer, dénaturer, ni forcer ce qu'il y a dans ton cœur, mais simplement à le produire. Demeure à l'Orient de la France, avec ta petite nation, à combattre pour ma beauté que tu n'es pas destiné à vivre. »

Leçon que nous pouvons tous entendre, à quelque province que nous appartenions, quelles que soient, parmi la masse des traditions que nous ont léguées nos pères, celles qui obtiennent notre préférence, quelles que soient nos idées sociales, politiques ou religieuses.

Héritier de nos grands philhellènes, Barrès a purgé l'Hellénisme de quelques préjugés auxquels ces hautes intelligences avaient obéi. Il l'a purifié. Ainsi, cette chose de quelques-uns, il ne l'a pas rendue la chose de tous (car, malheureux ou non, ils existent les yeux aveugles à la beauté !), mais il a élargi son cercle d'action d'une façon considérable.



L'ENTOMOLOGIE ET J.-H. FABRE

I

On commence d'ordinaire à Conrad Gessner (1516-1558) la liste des auteurs qui se sont occupés des insectes. Mais Gessner, dans son *Histoire des Animaux*, publiée à partir de 1552, traite toute l'histoire naturelle. De même Aldovrandi (1527-1605), et Jonston, auteur d'un *Théâtre universel des Animaux* (1635). Le premier spécialiste serait un médecin anglais, Thomas Mouffet (ou Moufet), mort vers 1600, avec son *Théâtre des Insectes,* publié à Londres en 1634. Il ne s'agit là que de pures compilations. Intéressés par les mœurs animales, les zoologistes réunissent sans ordre ni discernement les faits pris dans les auteurs depuis Aristote et Pline et le plus possible de on-dit. Ils ignorent l'observation sur l'animal vivant presque autant que sur son ca-

davre. Mouffet, cependant, s'efforce à la description et donne 500 planches d'après nature (1).

Leur classification est rudimentaire. Ils l'empruntent d'abord à Aristote, la plupart d'après Wotton, qui, en 1552, a tiré de l'œuvre du philosophe un essai de disposition systématique des êtres vivants; puis à Aldovrandi, dont le système, assez dégagé d'Aristote, servira pendant plus d'un siècle.

Pour eux, d'ailleurs, ce qui distingue l'insecte, c'est sa petitesse, son peu d'importance dans la

(1) *Histoire naturelle des insectes*, par DE TIGNY (Paris, an X). J'ai utilisé aussi les détails éparpillés dans Gœdart, son commentateur, M. de May, et Réaumur ainsi que l'ouvrage de M. Edmond Perrier : *la Philosophie zoologique avant Darwin* (1884), et les biographies du *Michaud*. Cependant, pour les tout débuts de l'entomologie, mes recherches ne concordent pas avec l'historique, qui, pour l'ensemble de cette science, paraît le plus digne d'être consulté : l'article « Entomologie » de M. E. Lefèvre, dans la *Grande Encyclopédie*.

Dans ce travail, Mouffet n'est point nommé. Il est remplacé par « Conrad Gesner (1516-58) dont l'ouvrage intitulé *Insectorum sive minorum animalium theatrum*, publié soixante-seize ans après sa mort... n'est remarquable qu'en ce qu'il a été le premier travail consacré exclusivement aux insectes ». En donnant à Gessner un ouvrage que l'on attribue généralement à Mouffet, M. Lefèvre n'a-t-il pas commis une confusion ? En tout cas, l'auteur, dans la *Grande Encyclopédie*, à l'article « Gessner », n'est point en accord avec lui et corrobore la version présente.

nature. Le titre de Mouffet est significatif : *Insectorum sive minimorum animalium theatrum...* L'insecte, c'est ce qui n'est pas visiblement quadrupède, oiseau ou poisson. Ainsi La Fontaine, dans une fable bien connue, appellera un serpent : « l'insecte ». Il se différencie encore parce qu'il naît, non pas d'un animal semblable à lui, mais de la boue, des feuilles, de la chair, des excréments, de la corruption de toutes matières. En plein dix-septième siècle, on partage encore l'erreur de toute l'antiquité sur la génération spontanée. Il faudra que Redi publie en 1671 le résultat de ses expériences, pour qu'on sache que les vers qui se produisent dans la chair putréfiée, proviennent d'œufs pondus par les mouches.

Avec Malpighi (1628-1694), nous quittons les compilateurs. Professeur de médecine à Bologne, Malpighi a surtout étudié le corps humain; mais ses découvertes, grâce à l'emploi des verres grossissants, sur l'appareil respiratoire des insectes, en font un entomologiste, en dehors même de la fameuse description anatomique du papillon du ver à soie. Leuwenhoeck (1632-1723) mérite plutôt le nom de zoologiste, car il a touché à l'insecte, surtout parce qu'il s'est plu à l'étude des infiniment petits. On lui

doit la révélation des infusoires. Il a « coopéré à la découverte des spermatozoïdes ; il paraît aussi avoir connu la reproduction des pucerons sans le secours de l'accouplement (1) ».

Un autre Hollandais, Swammerdam (1637-1680), est par rapport à ces deux savants ce que, dans la classe des historiens, Mouffet serait à Gessner et Aldovrandi, car il a spécialisé sur l'insecte sa connaissance de la physiologie. Si bien qu'on le dit « le père de l'anatomie entomologique ». Il a suivi les métamorphoses, notamment celles des lépidoptères, et montré « par la plus fine anatomie que chenilles, nymphes, et papillons, c'étaient trois états du même être, trois évolutions naturelles et légitimes (*sic*) de la vie » — a écrit Michelet (2), qui l'appelle « le martyr de la patience, le Galilée de l'infiniment petit ». Il a tenté aussi une classification et recueilli des traits de mœurs fort originaux. Son œuvre a paru après sa mort, en 1682, et une édition latine en a été publiée en 1737 sous le titre de *Biblia naturæ sive historia insectorum*.

Le mérite de Gœdart (1620-1668) est petit par

(1) Edmond Perrier, *la Philosophie zoologique avant Darwin*.

(2) *L'Insecte*, pp. 91 et suiv.

rapport à celui de son illustre compatriote. Mais il a avant Swammerdam divulgué, sinon découvert, certains secrets des métamorphoses. Publiée en 1662 en latin, en 1682 en anglais, en 1700 en français sous le titre de *Métamorphoses naturelles ou Histoire des Insectes*, son œuvre obtient un succès considérable. Au service de ses personnages Gœdart a mis son talent de peintre, quelque littérature, et surtout une philosophie finaliste accommodée au goût du temps. On lui reproche d'avoir accueilli à lui tout seul autant de légendes et d'erreurs que ses prédécesseurs ensemble. Il en a aussi créé beaucoup, surtout dans le domaine de la génération spontanée. Il a *vu* des vers naître des champignons, d'autres de l'urine. Il fut cependant doué pour l'observation et Réaumur, qui le prend souvent à partie, lui reconnaît des qualités. Mais il est moins un savant qu'un curieux.

Swammerdam conduit à Valisnieri (1661-1730) qui, avec un véritable esprit scientifique, retrouve les préoccupations anecdotiques des entomologistes primitifs. Moins intéressé par l'intérieur physique de l'animal, il s'attache au récit de ses mœurs et décrit ses manières de naître et de vivre. Tandis que les historiens qui l'ont

précédé et beaucoup de ceux qui le suivront persistent à s'adresser aux livres, Valisnieri ne s'en rapporte qu'au témoignage de ses yeux. C'est en quelque sorte le polémiste de la science de l'insecte. Il complète les expériences de Redi — lequel croyait encore à la génération spontanée des larves qui se trouvent dans les fruits — et ruine l'idée générale de la génération spontanée. Professeur de médecine et d'histoire naturelle à l'Université de Padoue, il a publié, en 1721, une *Histoire de la génération de l'homme et des animaux*, où l'insecte occupe une forte place. Il faut le retenir comme ayant eu beaucoup d'influence sur Réaumur, qui en fait souvent l'éloge.

Et nous arrivons à celui qui, sans notre Fabre, symboliserait l'entomologie : René-Antoine Ferchault de Réaumur, né à la Rochelle le 28 février 1683, mort à Saint-Julien-de-Ténoux (Mayenne) le 17 octobre 1757. Car si, excellent anatomiste et descripteur fidèle des formes de l'insecte, Réaumur n'est inférieur à aucun de ses devanciers, il apporte une somme considérable de nouveau. C'est qu'il s'occupe avant tout d'observer l'animal vivant et agissant. Il le voit naître, se nourrir, se loger, s'habiller, se

métamorphoser, se reproduire. Dans ses six énormes volumes de *Mémoires pour servir à l'Histoire des Insectes* (1734-1742), il accumule plus de faits exacts qu'on ne l'avait fait avant lui et peut-être que depuis lui on n'a fait. Sur la transformation d'un grand nombre de chenilles en papillons, de larves en hyménoptères, diptères, coléoptères; sur la manière dont beaucoup d'apiaires construisent leurs nids, élèvent leur progéniture; sur la cigale, la mante, les teignes, les pucerons, les araignées; sur les producteurs de galles — tous personnages fort peu connus, il a rapporté des observations définitives.

Il manque cependant quelque chose à l'entomologie après la publication des *Mémoires*. C'est ce que beaucoup de savants, depuis Wotton, ont tenté sans succès : un mode de groupement, un système de classification commode. La fixation de la notion d'espèce parmi l'infinité épouvantable des individus. A l'anatomiste, à l'historien, il faudrait adjoindre le nomenclateur. C'est à quoi aboutira le génial effort de Linné, qui porte d'ailleurs sur tout le règne animal. Latreille (1762-1833) perfectionnera le système du naturaliste suédois : *Précis des caractères*

génériques des Insectes disposés dans un ordre naturel (1796); *Cours d'Entomologie* (1831). Encore qu'en tant qu'observateur pur Latreille ne soit pas sans mérite (on l'a nommé — les amateurs de l'insecte chérissent la périphrase — : « le législateur de l'entomologie »), il est bien le type de la troisième catégorie d'entomologistes.

Désormais les limites de l'entomologie semblent fixées; et nous verrons les innombrables savants qu'occupe l'insecte, tenir, à la fois nomenclateurs, anatomistes et historiens dans cette dernière catégorie les deux Hubert : François (1750-1831) pour les abeilles, et son fils Pierre (1777-1840) pour les fourmis, méritent une mention spéciale], les voies tracées par Swammerdam, Réaumur, Latreille, chacun avec une préférence suivant son tempérament. Un Léon Dufour (1780-1865), habile certes au maniement du scalpel et du microscope ainsi qu'à la taxonomie, mais observateur fidèle et sagace, nous offrirait dans la première moitié du dix-neuvième siècle l'entomologiste complet, tandis que plus près de nous la belle étude de M. Künckel d'Herculais, *Recherches sur l'organisation et le développement des volucelles* (1875), pourrait être considérée — si Fabre n'existait pas — comme

un modèle d'intégrale expression entomologique. Mais si on me permettait de comparer l'entomologie à un arbre à trois branches, dont la branche réaumurienne occuperait le milieu, je dirais que Fabre a enté sur cette branche principale un bourgeon si florissant qu'on le prendrait aujourd'hui pour l'arbre lui-même.

Depuis les *Souvenirs Entomologiques*, en tout cas, la science de l'Insecte, qui semblait comporter trois initiateurs seulement, en possède un quatrième, et c'est à se demander si le dernier venu n'est pas le plus grand.

II

Il n'est pas nécessaire pour grandir Fabre de diminuer celui qu'il ne cesse d'appeler son maître. Sans Réaumur, insuffisamment séduit par la nomenclature et l'anatomie, il n'aurait peut-être pas préféré aux sciences exactes les sciences naturelles. Sans lui, fût-il devenu zoologiste, il ne se serait peut-être point spécialisé. Du moins il nous l'a laissé entendre et l'on peut bien mieux le croire que lorsqu'il attribue à Léon Dufour la responsabilité de sa vocation. Ce dernier n'a pu influencer en lui que l'écrivain, car Dufour, que Réaumur éclipse à tous autres points de vue, sauf pour la nomenclature, ne manque pas de l'agrément littéraire. Mais je n'étudie pas aujourd'hui, chez l'ermite de Sérignan, le littérateur, l'artiste.

L'œuvre de Fabre paraît écrite en marge des *Mémoires*. Il n'agit guère sans les consulter et ne perd pas une occasion d'expliquer sur tel ou tel point pourquoi il se range ou non à leur avis. On dirait même que Réaumur a fixé son programme quant aux personnages. (Sauf en ce qui concerne les papillons qui tiennent une très grande place dans l'œuvre de Réaumur et que Fabre a fort peu étudiés, Fabre ne s'est pour ainsi dire pas occupé de la métamorphose des lépidoptères, sauf pour quelques bombyx qui ont précisément été étudiés par Réaumur.) En réalité les deux entomologistes se rencontrent parce qu'ils ont les mêmes goûts. S'ils ont étudié si souvent les mêmes insectes, c'est parce que les insectes qui les intéressent sont les plus riches en instincts ou en singularités ; et que Réaumur, ces insectes-là, les a choisis avec un flair merveilleux.

Et je ne soutiendrai pas qu'en tant qu'observateur pur Fabre a plus de génie que le savant parisien. Réaumur ne saurait être dépassé et pour l'amour de l'observation et pour la patience, la sagacité et l'exactitude. Sans doute, l'auteur des *Souvenirs* a raffiné par rapport au maître ; il est entré dans les nuances là où Réaumur se

contente des couleurs; quand Réaumur s'est déclaré satisfait ou découragé, il est arrivé à Fabre de regarder encore et de voir. Mais l'avantage appartient à l'auteur des *Mémoires* si l'on considère qu'il ne trouvait pas un prédécesseur de son envergure. Historiens de l'insecte, ils sont dans le même rapport que l'entrepreneur de la bâtisse et le décorateur du bâtiment. L'un a construit le logis, l'autre l'a parfait. Le principal mérite revient à Réaumur, car, si les travaux de Fabre ont été nécessaires, l'autre avait fait l'indispensable. Fabre l'a fort bien dit : quand Réaumur s'est présenté, « tout était à faire et la moisson est si grande que l'illustre moissonneur va au plus pressé, la rentrée de la récolte, laissant à ses successeurs l'examen en détail du grain et de l'épi ».

Pour ne pas sacrifier Réaumur — toujours en tant qu'ouvrier de science, car, au point de vue littéraire, il n'a d'autres qualités que celles de l'honnête homme — il faut considérer aussi que ce qui a été dans la vie de Fabre la grande, l'unique affaire n'est qu'un épisode très (important, il est vrai), dans la vie de son prédécesseur. Encore qu'il en ait dit sur l'insecte tant et tant, Réaumur ne lui a consacré qu'une partie de sa

carrière. Le premier de ses six volumes est de 1734, le dernier de 1742. Même en admettant dix ou quinze ans de préparation (en réalité, un grand nombre des mémoires de Réaumur sont de beaucoup antérieurs à 1734; celui sur les « guespes » a été rapporté en 1719 dans les *Mémoires* de l'Académie), nous sommes loin des trois quarts de siècle où Fabre n'a cessé d'être entomologiste.

Le mérite de Réaumur n'en apparaît que plus grand. Peu de savants se présentent avec un bagage aussi nombreux et varié. Géomètre, un traité sur la *Manière générale de trouver une infinité de lignes courbes* le fait entrer à 25 ans à l'Académie des sciences. Physicien, la découverte du thermomètre qui porte son nom n'est qu'une minime partie des résultats auxquels aboutissent ses recherches sur la chaleur. Zoologiste, ses travaux sur les mollusques, les poissons, les crustacés sont, paraît-il, importants. On connaît sa part à la *Description des Arts et Métiers;* ce que doivent à son génie positif l'industrie des cordiers, des teinturiers, celle du fer. A la fabrication de l'acier, à celle surtout de la porcelaine, il a consacré libéralement une partie de sa fortune. Il a fait bien d'autres

choses encore — dont l'amour. Ce fut un esprit supérieur et un des plus brillants représentants de l'aristocratie savante. Il est de la race des Lavoisier et des Rivarol, cet enjôleur qui sut intéresser à l'infime insecte la Cour et la Ville, les salons et les châteaux, les grandes dames et les filles d'Opéra. Le botaniste Bernard de Jussieu, M. de Maupertuis le géomètre, et M. Grandjean « quoique dévoué à l'astronomie », et M. Du Hamel et M. de Nainvilliers, ses collègues à l'Académie des sciences; des médecins à la mode comme M. de Villars, comme M. Baron, « qui, avant de s'installer à Luçon, avait demeuré chez moi à Paris et qui avait même eu soin de mes ménageries d'insectes » ; des magistrats comme M. Raoul, conseiller au Parlement de Bordeaux, lui furent des aides précieux. De même M. Bazin, ci-devant contrôleur du grenier à sel de Paris, lequel, « ayant pris du goût pour la solitude et pour étudier nos petits habitants des campagnes, a bien voulu choisir ma terre pour le lieu de sa retraite ». Mais personne ne lui procura « de plus grands secours » que M. d'Onzembray, intendant général des Postes de France. Par lui, il put recevoir, « souvent plus tôt que les lettres », les envois ento-

mologiques de ses correspondants de Bordeaux, de Provence ou du Poitou. Réaumur et Fabre se ressemblent encore parce qu'ils ont brûlé du même feu. Il est impossible, quand on aime celui-là, de ne pas aimer aussi l'homme qui ouvrit dans le Paris de Louis XV une école assez semblable, somme toute, à celle de l'harmas sérignannais.

A Fabre, Réaumur a appris que si la morphologie, l'anatomie de l'insecte et son classement dans des catégories commodes sont utiles, il y a quelque chose de mieux, c'est l'étude de ses mœurs, de ses facultés. Dans le remarquable discours qui ouvre son premier volume (1), — remarquable par la largeur des vues, l'aisance logique, le bon sens, l'auteur des *Mémoires* a marqué de la façon la plus nette combien l'insecte vivant l'emporte en intérêt sur l'insecte mort, chose dont on ne se doutait guère avant lui. Et, donnant l'état de la science entomologique, il a, rien que par les lacunes qu'il signale dans l'œuvre de ses devanciers, marqué la nouveauté et la portée de son œuvre. Après avoir dit l'infinité des insectes et qu'il est impossible

(1) *De l'Histoire des insectes en général et des vues selon lesquelles on se propose de la traiter.*

de les tous connaître, il montre que tous ne méritent pas d'être connus. « Tant que cent et cent espèces de mouches et de très petits papillons ne nous offriront rien de plus remarquable que quelques légères différences dans les formes des ailes, dans celles des jambes, ou que des variétés de couleurs, ou que des distributions différentes des mêmes couleurs, il me paraît qu'on peut les laisser confondues les unes avec les autres. » Fabre, à protester contre ceux qui se contentent d'épingler l'insecte sur un bouchon « avec sous les pattes une étiquette à nom latin », mettra plus de verve, mais pas plus de conscience ni de vérité. Enfin l'esprit pratique et précis du savant parisien en font un positiviste comme la zoologie n'en avait encore jamais vu, — quelque chose comme un Bayle; et, — toujours verve à part, — les observateurs maladroits de son époque n'ont pas trouvé en lui un redresseur moins énergique dans sa parfaite politesse que tous les naturalistes dont Fabre combat la hâte et le parti pris.

Auprès des rédacteurs du *Journal de Trévoux*, tenants entêtés, malgré Redi, malgré Valisnieri, de la génération spontanée, il a joué un rôle analogue à celui que Fabre tiendra à l'égard des

imaginatifs sectateurs de Lamarck et de Darwin. Voyez-le traiter comme elles méritent les premières affirmations de ce qu'on appellera plus tard : mimétisme. « La variété des couleurs des chenilles est assurément admirable, mais on a voulu nous faire admirer par rapport au choix des couleurs propres à chacune ce qui ne l'était pas. On a dit que la Providence, pour pourvoir à leur conservation de crainte que les oiseaux ne les eussent bientôt détruites, leur avait donné à chacune la couleur des feuilles ou des tiges des plantes sur lesquelles elles vivent. Il n'est pourtant guère d'arbres, guère de plantes qui n'eussent détrompé de cette idée si on se fût donné la patience d'examiner les chenilles qui les habitent; sur la même plante on en eût trouvé un grand nombre d'espèces, de couleurs tout à fait différentes. »

Enfin, tout en refusant d'entrer dans le domaine de la métaphysique et de traiter « la question de l'âme des bêtes agitée tant de fois depuis M. Descartes et par rapport à laquelle tout a été dit depuis qu'elle a commencé à être agitée » — il a donné contre l'idée de la similitude entre l'instinct et l'intelligence deux ou trois arguments que retiendront ceux que la philo-

sophie de Fabre aura convaincus. Réaumur n'est point un spéculateur, mais c'est visiblement parce qu'il ne veut point l'être. Était-il capable, s'il en avait eu l'envie et le temps, de traiter l'histoire naturelle en grand styliste, je n'en sais rien; mais il possède apparemment l'étoffe d'un penseur.

Considérons-le donc dans les limites où il lui a plu de se tenir, et disons en quoi Fabre diffère à son avantage du savant parisien et ce qui le constitue, en tant qu'homme de science, l'égal, au moins, de son maître.

III

Réaumur est un observateur, Fabre est un observateur *et un expérimentateur*. L'un accepte l'insecte tel qu'il s'offre, il se borne à l'écouter parler. L'autre l'interroge, le presse de questions, le place dans des situations inaccoutumées ou bien dans des situations coutumières, mais qui avaient jusqu'ici exigé l'absence de tout témoin. Il agit sur lui comme le plus subtil des confesseurs, ou des juges d'instruction. Il modifie son milieu, sa nourriture, les conditions de son existence; ou bien ce milieu, cette nourriture, ces conditions, il les lui procure dans son laboratoire, aussi favorables qu'en plein champ; il les lui sert avec le même naturel que fait la nature. Il le manie comme un chimiste ses métalloïdes et ses métaux. Il le

magnétise, il jongle avec. C'est au point que si, par rapport à ses devanciers, Réaumur traite l'insecte vivant, il semble, quand on le compare à Fabre, qu'il tient un simple cadavre entre ses doigts. Du moins il n'obtient de ses personnages que ce que ceux-ci veulent bien lui dire ; l'autre, au contraire, leur tire leurs plus mystérieux secrets.

C'est parce qu'il est expérimentateur à la façon d'un chimiste ou d'un physicien, que l'ermite de Serignan se distingue des nombreux entomologistes qui, à la suite de Réaumur, se sont faits les historiens de l'insecte et qui, comme Réaumur, se sont contentés de l'observation. Qu'on ne lui oppose pas ce Léon Dufour, auquel sa modestie a tressé une si belle couronne. Pour tant que l'entomologie doive au savant des Landes, elle ne lui doit pas ce que Fabre a été le premier à lui donner. Dufour est le premier des historiens de l'insecte après Réaumur, cela se peut, mais c'est un historien de second rang, par rapport à Fabre. Sans doute, il a protesté, et protesté par l'exemple contre ceux qui voudraient réduire l'entomologie à une ennuyeuse et inextricable nomenclature, mais il n'a pas dépassé la conception réaumurienne. Quelques

mois avant sa mort, dans son discours *De la direction à donner aux Etudes entomologiques* (1), sorte de testament scientifique, il a fait un brillant éloge de l'observation, mais il n'y dit rien qui puisse se rapporter à la méthode expérimentale.

Si celui que Fabre a appelé « le patriarche de l'entomologie » de son temps avait pratiqué ou soupçonné la méthode de notre actuel patriarche, il ne lui aurait pas laissé le mérite d'expliquer les manœuvres des hyménoptères paralysateurs.

Fait le plus curieux, le plus extraordinaire qu'il lui ait été donné, dit-il, d'observer — en juillet 1840, Dufour découvre, dans le nid d'un Cerceris (sorte de guêpe qui nourrit ses larves avec des coléoptères), des coléoptères du genre Bupreste, immobiles, mais sans mutilation, sans blessure apparente, dans toute la fraîcheur de leur étincelant coloris et tous les membres parfaitement souples et flexibles. Alors que, douze heures après leur mort, en été, des coléoptères de cette taille se dessèchent ou se corrompent de manière qu'ils sont impossibles à autopsier,

(1) *Annales de la Société Entomologique*, 1864, pp. 367 et suiv.

ceux-ci, trente-six heures après leur découverte, exposés à l'action de l'air, enfilés avec des épingles, offrent au scalpel des entrailles quasi vivantes. L'habile anatomiste estime que le venin du Cerceris, en même temps qu'il tue sa proie, la garde de la corruption, comme ces liquides antiseptiques qu'on emploie pour conserver les pièces d'anatomie (1). Et l'entomologie, sur la foi du maître, se contente pendant quinze ans de cette explication.

Fabre vient, et, en soumettant non point des Buprestes (car il s'adresse à un autre Cerceris que celui de Dufour, lequel est particulier au Sud-Ouest de la France), mais des Charançons du genre Cléone, proie du Cerceris tuberculé, à une série d'expériences auxquelles n'a pas songé le savant des Landes — il se rend compte que les victimes du chasseur de Buprestes, comme celles du chasseur de Charançons, ne sont pas des cadavres.

Il constate d'abord que le phénomène de la

(1) On trouvera dans la 1re série des *Souvenirs*, pp. 39 et suiv., de longs extraits du mémoire de Dufour qui a paru dans les *Annales des Sciences naturelles*, 1841, pp. 354 et suiv. : Observations sur les métamorphoses du Cerceris bupresticide et sur l'industrie et l'instinct entomologique de ces hyménoptères.

défécation se produit chez les Charançons de son Cerceris aussi longtemps que leur intestin n'est pas vide. Puis, les plaçant dans un flacon contenant de la sciure de bois humectée de benzine, il les voit remuer antennes et pattes. De même en les soumettant au courant voltaïque. Or, tandis que la benzine et la pile obtiennent ces résultats sur des Charançons dix jours après leur rencontre avec le Cerceris, l'action de la benzine et de la pile sur des Charançons réellement morts asphyxiés par le sulfure de carbone est nulle deux heures après l'asphyxie.

Cette certitude acquise, il songe à constater les manœuvres meurtrières de l'hyménoptère, opération que Dufour a jugée impossible. Car attendre de rencontrer un Cerceris aux prises avec sa proie dans l'arène illimitée de la campagne ce serait perdre sa peine. Dufour l'a tenté, il n'y a pas réussi. Fabre aussi se convainc vite de l'inutilité de ce travail. Ici il faut le regarder dans l'exercice de sa méthode, j'allais dire de sa profession s'il ne s'agissait précisément de ses tout débuts. Comme un trait de génie lui vient l'idée d'apporter des Charançons vivants dans le voisinage des nids du Cerceris et de tenter l'hyménoptère par une proie trouvée sans

fatigues. « Deux mortelles journées de recherches minutieuses » le font possesseur de trois Charançons « tout pelés, souillés de poussière, privés d'antennes ou de tarses, vétérans éclopés dont les Cerceris ne voudront peut-être pas » !

N'importe, essayons avec mon pitoyable gibier. Un Cerceris vient d'entrer dans la galerie avec la proie accoutumée; avant qu'il ressorte pour une autre expédition, je place un Charançon à quelques pouces du trou. L'insecte va et vient; quand il s'écarte trop, je le ramène à son poste. Enfin le Cerceris montre sa large face et sort du trou : le cœur me bat d'émotion. L'hyménoptère arpente quelques instants les abords de son domicile, voit le Charançon, le coudoie, se retourne, lui passe à plusieurs reprises sur le dos, et s'envole sans honorer ma capture d'un coup de mandibule, ma capture qui m'a donné tant de mal. J'étais confondu, atterré. Nouveaux essais à d'autres trous; nouvelles déceptions.

Un autre aurait abandonné la partie. Mais Fabre ne fait que commencer. Ne sera-t-il pas plus heureux en obligeant le Cerceris à faire usage de son dard pour sa propre défense? Il enferme dans le même flacon un Cerceris et un Charançon irrités par quelques secousses. Mais

cela ne donne rien... sinon quelques remarques psychologiques. Des deux prisonniers, l'hyménoptère, « nature fine », est le plus impressionné. Il songe à la fuite et non à l'attaque. L'autre, « épaisse et lourde organisation », ne bouge que pour saisir parfois dans les hasards de la rencontre une patte de son mortel ennemi dominé par la frayeur.

Voyons, cherchons encore. Une idée lumineuse survient, amenant avec elle l'espoir, tant elle entre d'une façon naturelle dans le vif de la question. Oui, c'est bien cela ; cela doit réussir. Il faut offrir mon gibier dédaigné au Cerceris au plus fort de l'ardeur de la chasse. Alors, emporté par la préoccupation qui l'absorbe, il ne s'apercevra pas de ses imperfections. J'ai déjà dit qu'en revenant de la chasse le Cerceris s'abat au pied du talus à quelque distance du trou, où il achève de traîner péniblement sa proie. Il s'agit alors de lui enlever cette victime en la tiraillant par une patte avec des pinces, et de lui jeter aussitôt en échange le Charançon vivant. Cette manœuvre m'a parfaitement réussi. Dès que le Cerceris a senti la proie lui glisser sous le ventre et lui échapper il frappe le sol de ses pattes avec impatience, se retourne et apercevant le Cléone qui a remplacé le sien, il se précipite sur lui et l'enlace de ses pattes pour l'emporter. Mais il s'aperçoit promp-

tement que la proie est vivante et alors le drame commence avec une inconcevable rapidité. L'hyménoptère se met face à face avec sa victime, lui saisit la trompe entre ses puissantes mandibules, l'assujettit vigoureusement ; et tandis que le curculionite se cambre sur les jambes, l'autre, avec les pattes antérieures, le presse avec effort sur le dos comme pour faire bâiller quelque articulation ventrale. On voit alors l'abdomen du meurtrier se glisser sous le ventre du Cléone, se recourber et darder vivement à deux ou trois reprises son stylet venimeux à la jointure du prothorax entre la seconde et la première paire de pattes. En un clin d'œil, tout est fait. Sans le moindre mouvement convulsif, sans aucune de ces pandiculations des membres qui accompagnent l'agonie d'un animal, la victime, comme foudroyée, tombe pour toujours immobile (1).

Trois fois, avec ses trois charançons, le savant expérimentateur renouvelle l'épreuve, rendant chaque fois au Cerceris sa première proie pour examiner à loisir la victime. Et cette conclusion s'offre que ce n'est pas « à la toxicologie, mais bien à la physiologie et à l'anatomie qu'il faut s'adresser pour saisir la cause d'un anéantissement si foudroyant ». Qu'y a-t-il donc au point

(1) *Souvenirs Entomologiques*, 1re série, p. 65.

où pénètre le dard de l'hyménoptère? Pour rejeter définitivement cette idée de liqueur antiseptique à laquelle le savant des Landes s'est arrêté; pour nous imposer la conviction que le Cerceris ne tue pas sa victime, mais la paralyse en frappant de son aiguillon les centres nerveux thoraciques, foyer des facultés motrices, donnant ainsi la solution d'un problème d'anatomie que « les Flourens, les Magendie, les Claude Bernard », en mettant leur science en commun, arriveraient difficilement à résoudre, Fabre procédera à une série d'expériences dont le compte rendu serait plus long qu'ennuyeux. Mais que sont ces expériences, premières manifestations d'un génie encore hésitant, quant à leur coefficient d'ingéniosité, de hardiesse, de savoir, d'habileté manuelle, à côté de ce que nous le verrons prodiguer à chaque page de son œuvre! Quand il s'agira de constater les manœuvres de chasse du Sphex, de l'Ammophile, du Bembex, du Pelopée, du Pompile, de la Scolie et les « manœuvres de table » encore plus inconcevables de leurs larves et des vers de l'Anthrax et du Leucopis; de découvrir cette nidification du Scarabée sacré dont les Égyptiens semblaient avoir pénétré le mystère, mais qui se

dérobait depuis trois mille ans aux efforts de nos chercheurs ; quand il s'agira de montrer chez l'Ateuchus, le Copris, le Minotaure, des instincts familiaux qui n'existent que chez les oiseaux et l'être humain ; de présenter le sens de la direction qui conduit le Chalicodome à son nid à travers des lieues de territoire inconnu et cette absence de sens qui l'empêche de reconnaître ce même nid déplacé de quelques centimètres ; de mettre en lumière la sollicitude maternelle des Géotrupes et des Epeires, l'hypnose du Carabe, le cannibalisme érotique de la Mante ou du Dectique, la virulence du venin des aranéides et des scorpions, le pourquoi de la promenade des Processionnaires du pin, le philtre amoureux de la femelle du Grand Paon et le génie fossoyeur du Nécrophore et les sortilèges de la ponte de l'Osmie, etc., etc., c'est alors que nous verrons la distance qui sépare l'expérimentateur de l'observateur pur et simple et Fabre de tous les entomologistes qui l'ont précédé... et suivi.

IV

On hésite à lui donner ce brevet d'originalité. Mais il faut se rendre à l'évidence. Si l'on excepte deux ou trois essais de Du Hamel (l'un des meilleurs aides de Réaumur), quelques essais de Réaumur lui-même, les timides pratiques de Pierre Huber sur les fourmis, et si l'on laisse, comme il sied chaque fois que l'on affirme, un peu de place pour l'inconnu, on peut dire que jusqu'au savant provençal aucun entomologiste ne songe à autre chose qu'à regarder.

Précisons. Ce que Du Hamel a fait de mieux dans la voie expérimentale, c'est à l'égard du Chalicodome des murailles : l'abeille maçonne de Réaumur. Il enferma un nid d'abeille maçonne sous un entonnoir de verre en bouchant avec de la gaze l'extrémité de cet entonnoir. Sortirent,

trois mâles qui, étant venus à bout d'un mortier d'une extrême dureté, ne tentèrent pas de percer la gaze ou ne parvinrent pas à la percer et moururent dans l'entonnoir.

Réaumur a eu lui aussi quelques inspirations timides. Il lui est arrivé de troubler les travaux de nidification de certains insectes afin de voir comment ils se comporteraient en présence de l'imprévu. Mais il n'est jamais allé aussi loin que Pierre Huber, au cours d'une expérience que mentionne Lubbock dans son ouvrage sur *les Sens et l'Instinct chez les Animaux* (1). Huber prit une chenille qui avait terminé les six étages de son nid et la plaça dans un nid qui en était au 3e étage; la chenille rebâtit simplement les 4e, 5e et 6e étages de la construction. Il se rendit compte ensuite que « si l'on prend la chenille dans un nid qui n'ait encore que trois étages et qu'on la dépose dans une autre qui ait ses six étages, elle ne paraît pas s'apercevoir de l'avantage que lui offre un travail déjà fait, elle est très embarrassée et se croit obligée de bâtir encore trois étages pour essayer de compléter un travail déjà fini ».

(1) P. 239.

Je ne pense pas qu'avec les fourmis Pierre Huber ait jamais dépassé, en admettant qu'il l'ait atteint, ce niveau expérimental. Lubbock nous apprend encore que Perris en 1850 ; et, entre 1834 et 1840, Newport, l'excellent observateur anglais dont les travaux ont permis à Fabre de découvrir l'hypermétamorphose des Méloïdes, sont légèrement sortis des limites de l'observation, en vue de rechercher le siège de l'odorat chez les insectes.

Maintenant ne découvrirait-on pas dans les 232 mémoires qui composent l'œuvre de Léon Dufour quelques essais plus rapprochés de l'expérience que de l'observation simple ? Cela n'est pas impossible, mais ne changerait pas grand'-chose à notre thèse. L'originalité de Fabre est éclatante (1). Avant lui nul ne songe à scruter plus avant que permet la simple observation des faits tels qu'ils se présentent dans le cours normal des choses, le savoir-faire de l'insecte au moyen de conditions artificiellement réalisées. Cela nous paraît inexplicable, mais la lacune de

(1) Dans son excellent ouvrage *J.-H. Fabre naturaliste*, M. G.-V. Legros ne s'est pas embarrassé de mes scrupules un peu vains. — « Fabre est *le premier* (souligne-t-il) qui ait imaginé de faire intervenir la méthode expérimentale dans l'étude de l' « âme » des bêtes.

l'école réaumurienne ne l'est pas davantage que l'aveuglement qui jusqu'au dix-septième siècle interdit d'étudier les mœurs de l'invertébré (fourmis et abeilles à part) ailleurs qu'en les livres. Et il faut bien que l'idée de Fabre et surtout sa mise en pratique ne soient pas choses si simples, puisqu'elle reste fort peu employée. Prenez l'édition de Brehm par Künckel, qui résume l'entomologie jusqu'à 1880. Dans ces deux gros volumes, où la première série des *Souvenirs* est citée si complaisamment et qui sont à l'affût de tous détails analogues à ceux dont ce premier livre est farci, vous ne trouverez à Fabre pas plus de successeurs que de précurseurs. Cependant voici vingt-cinq ans que les merveilleux résultats quant aux hyménoptères prédateurs et aux parasites méloïdes de cette méthode expérimentale, ont été portés à la connaissance du monde savant.

Encore aujourd'hui l'entomologiste hésite à franchir le pont qui sépare l'observation de l'expérience. Comme Swammerdam ou Gœdart, comme Huber, comme Dufour, on le dirait, vis-à-vis de l'insecte, médusé par l'admiration. Il retient son souffle; il craint que son intervention ne termine brusquement le spectacle ou *ne le fausse.*

Cette dernière objection, M. Künckel la présente aux conclusions que Lubbock (un véritable expérimentateur celui-là, mais un disciple très évidemment de l'auteur des *Souvenirs*) tire de certaines expériences faites en 1877 sur les fourmis. « Les procédés expérimentaux, en modifiant les conditions biologiques naturelles, peuvent empêcher le développement normal des facultés intellectuelles (1). » Sans doute, et c'est peut-être parce que la méthode de Fabre est très délicate qn'elle a si peu tenté jusqu'ici. Entre un bon observateur et un expérimentateur maladroit, mieux vaut le premier, évidemment. L'expérimentation demande du génie inventif, un sens psychologique aigu et puis une adresse de doigts !... Rien qu'à ce point de vue tout le monde n'est pas capable d'attacher sur le thorax d'un Chalicodome le « harnais magnétique » que Fabre y sut attacher pour faire plaisir à Darwin. Je fais allusion aux cocasses expériences que Darwin a conseillées à Fabre au cours de leurs relations en 1881 en vue d'éclaircir la question du sens de la direction des Chalicodomes (2).

(1) Künckel sur Brehm, *Insectes*, t. II, p. 74, en note.

(2) Le grand expérimentateur les a racontées avec un bon air de pince-sans-rire. On sait qu'il a établi que le Chalico-

Inventeur d'expériences et metteur en œuvre, l'ermite de Sérignan n'est plus comme tout le monde un savant, c'est un artiste. Artiste non point seulement par l'imagination, mais par la psychologie et l'adresse manuelle.

Laissons l'élément matériel. Et montrons que la dose d'imagination et de psychologie qu'exige la méthode de Fabre n'est pas à la portée de tout le monde. En voyant les Chalicodomes de Du Hamel incapables, bien qu'ils viennent de percer un mortier dur comme une pierre, de venir à bout d'une fine gaze, Réaumur a décidé que les insectes ne savent faire que ce qu'ils ont besoin de faire dans l'ordre ordinaire de la nature. Et la conclusion s'imposait. Mais en réalité l'insecte est autrement compliqué que cela.

dome transporté à des distances considérables de son nid et dans un pays à lui inconnu retrouve ce nid, semblablement au pigeon voyageur. Pour dérouter l'abeille, ce à quoi Fabre n'est pas parvenu malgré toutes sortes de ruses, le savant anglais propose de faire du Chalicodome une sorte de barreau aimanté. « ... Avec un petit aimant fixé sur le thorax, parallèlement au système nerveux et de plus grande influence que le magnétisme terrestre à cause de la proximité, l'insecte perdra sa faculté de direction. En écrivant ces lignes, je m'abrite sous l'immense renom du savant instigateur de l'idée ; venant d'un humble comme je le suis, elle ne paraîtrait pas sérieuse. L'obscurité ne peut avoir de ces audaces théoriques. » — *Souvenirs*, 2[e] série, pp. 119 et suiv.

Et d'abord l'expérience de Du Hamel porte en soi deux germes d'erreur.

L'expérience ne me satisfait pas, pour deux motifs. Et d'abord, donner à couper une gaze à des ouvriers outillés pour percer un pisé équivalant au tuf ne me paraît pas inspiration heureuse : on ne peut demander à la pioche d'un terrassier le travail des ciseaux d'une couturière.

Mais cette observation est peu importante, étant donné surtout que l'un des principes que l'œuvre future de Fabre (la discussion de Du Hamel figure dans la 1re série des *Souvenirs*) mettra le mieux au jour est celui-ci : *les outils n'ont aucune importance sur le genre de travail et l'organe ne détermine pas l'aptitude*. Mais il y a dans l'idée de Du Hamel un côté plus fâcheux.

La transparente prison de verre me semble mal choisie. Dès qu'il s'est ouvert un passage à travers l'épaisseur de son dôme de terre, l'insecte se trouve au jour, à la lumière, et pour lui le jour, la lumière c'est la délivrance finale, c'est la liberté. Il se heurte à un obstacle invisible, le verre : pour lui le verre est un rien qui arrête. Par delà, il voit l'étendue libre inondée de soleil. Il s'exténue en efforts pour y voler, incapable de comprendre l'inutilité de ses tentatives contre cette étrange barrière qui ne se

voit pas. Il périt enfin épuisé, sans avoir donné, dans son obstination, un regard à la gaze fermant la cheminée conique. L'expérience est à refaire en de meilleures conditions.

Moyennant quoi nous apprenons que les mandibules du Chalicodome, faites seulement, a cru Réaumur, pour percer le dur mortier, peuvent percer aisément un fort papier et d'autres barrières encore, et par conséquent la gaze. C'est que Fabre a su placer ses abeilles dans des conditions qui ne sont pas en désaccord avec celles que leur offre la nature.

En février, alors que l'insecte est déjà dans son état parfait, je retire, sans les endommager, un certain nombre de cocons de leurs cellules, et je les introduis, chacun à part, dans un bout de roseau, fermé à une extrémité par la cloison naturelle du nœud, ouvert à l'autre. Ces fragments de roseau représenteront les cellules du nid. Les cocons y sont introduits de manière que la tête de l'insecte soit tournée vers l'orifice. Enfin mes cellules artificielles sont clôturées de différentes manières. Les unes reçoivent dans leur ouverture un tampon de terre pétrie qui desséchée équivaudra en épaisseur et en consistance au plafond de mortier du nid naturel. Les autres ont pour clôture un cylindre de sorgho à balai

épais au moins d'un centimètre; enfin quelques-unes sont bouchées avec une rondelle de papier gris solidement fixée par les bords. Tous ces bouts de roseau sont disposés à côté l'un de l'autre dans une boîte verticalement, et la cloison de ma fabrique en haut. Les insectes sont donc dans la position exacte qu'ils avaient dans le nid. Pour s'ouvrir un passage, ils doivent faire ce qu'ils auraient fait sans mon intervention : fouiller la paroi située au-dessus de leur tête. J'abrite le tout sous une large cloche de verre et j'attends le mois de mai, époque de la sortie (1).

Ce n'est pas fini et les mandibules du Chalicodome réhabilitées nous verrons notre expérimentateur passer des heures tantôt à coller sur des nids, à même le mortier, une feuille de papier fin, tantôt les surmonter d'un petit cône de ce même papier. De façon à ce que tantôt les deux matières ne soient séparées par aucun intervalle et que tantôt un intervalle les sépare. Et les résultats de ces deux préparations, quelques mois après, seront différents. Les hyménoptères des nids sans intervalles sortiront et prendront vol; les autres, après s'être fait jour à travers le mortier du nid, n'essaieront pas de percer cet obstacle dont ils auraient triomphé sans effort si le papier

(1) *Souv.*, 2e série, p. 296.

avait été appliqué sur le nid. Et ils périront comme les Chalicodomes de Du Hamel dans leur entonnoir de verre.

Et pour que, pareils à ce mathématicien qui, au sortir d'une représentation de Racine, demandait : « Mais enfin, qu'est-ce que cela prouve ? » vous ne taxiez pas de puérilité le vieil homme, voici la moralité qu'il dégage de tous ces travaux — encore que cette citation sorte quelque peu de mon plan.

Ce fait me paraît riche de conséquences. Comment? Voilà de robustes insectes, pour qui forer le tuf est un jeu, pour qui tampon de bois tendre et diaphragme de papier sont parfois si faciles à trouer malgré la nouveauté de la matière, et ces vigoureux démolisseurs se laissent sottement périr dans la prison d'un cornet, qu'ils éventreraient en un seul coup de mandibules ? Cet éventrement, ils le peuvent, mais ils n'y songent pas. Le motif de leur stupide inaction ne saurait être que celui-ci. — L'insecte est excellemment doué en outils et en facultés instinctives pour l'acte final de ses métamorphoses : l'issue du cocon et de la cellule. Il a dans ses mandibules ciseaux, lime, pic, levier pour couper, ronger, abattre tant son cocon et sa muraille de mortier que toute autre enceinte, pas par trop tenace, substituée à la paroi naturelle du nid. De plus, condition majeure sans

laquelle l'outillage resterait inutile, il y a, je ne dirai pas la volonté de se servir de ces outils, mais bien un stimulant intime qui l'invite à les employer. L'heure de la sortie venue, ce stimulant s'éveille et l'insecte se met au travail du forage.

Peu lui importe alors que la matière à trouer soit le mortier naturel, la moelle de sorgho, le papier : le couvercle qui l'emprisonne ne lui résiste pas longtemps. Peu lui importe même qu'un supplément d'épaisseur s'ajoute à l'obstacle et qu'à l'enceinte de terre se superpose une enceinte de papier ; les deux barrières, non séparées par un intervalle, n'en font qu'une pour l'hyménoptère qui s'y fait jour parce que l'acte de la délivrance se maintient dans son unité. Avec le cône de papier dont la paroi reste un peu à distance, les conditions changent, bien que l'enceinte totale au fond soit la même. Une fois sorti de sa demeure de terre, l'insecte a fait tout ce qu'il était destiné à faire pour se libérer ; circuler librement sur le dôme de mortier est pour lui la fin de sa délivrance, la fin de l'acte où il faut trouer. Autour du nid une autre barrière se présente, la paroi du cornet ; mais pour la percer il faudrait renouveler l'acte qui vient d'être accompli, cet acte auquel l'insecte ne doit se livrer qu'une fois dans sa vie ; il faudrait enfin doubler ce qui de sa nature est un, et l'animal ne le peut uniquement parce qu'il n'en a pas le vouloir. L'abeille maçonne périt, faute de la

moindre lueur d'intelligence. Et dans ce singulier intellect il est de mode aujourd'hui de voir un rudiment de la raison humaine ! La mode passera, et les faits resteront, nous ramenant aux bonnes vieilleries de l'âme et de ses immortelles destinées (1).

(1) *Souvenirs*, 2e série, p. 298.

V

Quant au danger de se borner à l'observation, de laisser parler l'insecte sans lui poser des questions, sans lui présenter des objections, l'entomologie nous en offre trop d'exemples. Voyez Émile Blanchard, ce successeur de Léon Dufour, le plus savant utilisateur après lui de la méthode réaumurienne et l'auteur des *Métamorphoses, Mœurs et Instincts des Insectes* (1868). S'il ne s'était pas borné à exercer sur le Scarabée sacré « cette grande et noble vertu qu'on appelle la patience » (1), il n'aurait pas donné un nouveau crédit à une erreur qui court les livres. Et de même que Léon Dufour, pour n'avoir été qu'un observateur passif, a laissé à Fabre le soin d'expliquer la psychologie du chasseur de Buprestes

(1) BLANCHARD, *op. cit.*, p. 486.

et par elle celle des hyménoptères paralysateurs, Blanchard ne lui aurait pas laissé le soin d'expliquer la psychologie du rouleur de pilules et par elle, petit à petit, celle de l'entière corporation des bousiers.

Lorsqu'un obstacle insurmontable arrête le Scarabée sacré ou Ateuchus; lorsque par exemple la pilule tombe dans un trou, Blanchard voit apparaître chez l'insecte « une intelligence de la situation vraiment étonnante et une facilité de communication entre les individus de la même espèce plus surprenante encore». L'Ateuchus laisse sa boule et revient « suivi de deux, trois, quatre, cinq compagnons, qui, s'abattant tous à l'endroit désigné, mettent leurs efforts en commun pour enlever le fardeau. L'Ateuchus a été chercher du renfort, et voilà comment, au milieu des champs arides, il est si ordinaire de voir plusieurs Ateuchus réunis pour le transport d'une seule bouse ». Iliger produit une affirmation analogue, dans son *Magasin d'Entomologie*, à propos d'un bousier assez voisin de l'Ateuchus : le Gymnopleure. — Oui, le fait est ordinaire, mais les conclusions de Blanchard et de Iliger sont la conséquence d'observations incomplètes et qui n'ont pas été contrôlées par

cette sorte de preuve par neuf qu'est l'expérimentation. Loin de trouver des compagnons serviables « heureux de prêter » (sinon un coup de main, car quand on a lu les *Souvenirs* on a de bonnes raisons pour ne pas oublier que l'Ateuchus est manchot), du moins « un coup d'épaule », Fabre, en soumettant le bousier propriétaire à des épreuves bien autrement sérieuses que celles d'une cavité où la pilule aurait pu choir, en lui donnant de plus graves embarras que celui d'une pente à remonter, en faisant naître par son artifice « des situations où l'insecte avait besoin plus que jamais de secours » a vu dans les bousiers qui se forment autour d'une boule, d'une part un détroussé, d'autre part des détrousseurs — et rien de plus.

On trouvera le compte rendu de ces épreuves au tome Ier des *Souvenirs*. Mais elles sont trop connues depuis que M. Künckel, dans son édition de Brehm, les a vulgarisées. J'aime mieux faire saisir sur le vif l'utilité, et même l'indispensabilité de la méthode de Fabre en citant quelques traits de son étude sur les Nécrophores. L'histoire de ces coléoptères, un des insectes les plus riches en instinct et que son rôle d'ensevelisseur de cadavres rend extrêmement pré-

cieux, doit à Gledditsch une légende dont Lacordaire, savant taxonomiste mais piètre observateur, ne manque pas de s'emparer dans son *Introduction à l'Entomologie*. Gledditsch rapporte qu'un de ses amis voulant faire dessécher un crapaud l'avait placé au sommet d'un bâton planté en terre afin de le mettre à l'abri des Nécrophores. « Mais cette précaution ne servit de rien; ces insectes ne pouvant pas atteindre le crapaud creusèrent sous le bâton et, après l'avoir fait tomber, l'ensevelirent ainsi que le cadavre. »

Écoutons Fabre, là-dessus. Il vient justement de démontrer l'inexactitude d'une anecdote que raconte un autre naturaliste, Clairville, et qui renouvelait, quant au Nécrophore, l'erreur commise par Iliger et Blanchard sur les bousiers. Cette victoire nous l'a mis en appétit :

Le moment est venu de dresser la potence à crapaud célébrée par Gledditsch. Le batracien n'est pas indispensable, une taupe fera tout aussi bien et même mieux. Avec un lien de raphia, je la fixe par les pattes d'arrière à une tige que j'implante verticalement dans le sol à peu de profondeur. La bête descend d'aplomb le long du gibet et touche largement la terre de la tête aux épaules.

Les fossoyeurs se mettent à l'ouvrage sous la partie gisante, au pied même du pal ; ils creusent un entonnoir où plongent peu à peu le museau de la taupe, la tête, le col. Le poteau se déchausse d'autant et finit par choir, entraîné par le poids de sa lourde charge. J'assiste au pieu renversé, l'une des plus étonnantes prouesses rationnelles que l'on ait jamais mises sur le compte de l'insecte.

Pour qui agite le problème de l'instinct, c'est émouvant. Gardons-nous toutefois de conclure encore : nous serions trop pressés. Demandons-nous d'abord si la chute du pal a été intentionnelle ou bien fortuite. Les Nécrophores ont-ils déchaussé la tige dans le but formel de la faire tomber ? Ont-ils, au contraire, fouillé à sa base uniquement pour inhumer la partie de la taupe reposant à terre ? Là est la question, très facile à résoudre d'ailleurs.

L'expérience est reprise ; mais cette fois la potence est oblique, et la taupe, suspendue suivant la verticale, touche le sol à une paire de pouces de la base de l'appareil. Dans ces conditions, aucune tentative de renversement n'est faite, absolument aucune. Il n'est point donné le moindre coup de patte au pied du gibet. Tout le travail d'excavation s'accomplit plus loin, sous le cadavre touchant la terre des épaules. Là, et seulement là, un trou se creuse pour recevoir l'avant de la morte, partie accessible aux fossoyeurs.

Un pouce d'écart dans la position de la bête suspendue réduit à néant la fameuse légende. Ainsi, bien des fois le crible le plus élémentaire, manié avec quelque logique, suffit à vanner l'amas confus des affirmations et à dégager le bon grain de la vérité.

Encore un coup de ce crible. Le poteau est oblique ou vertical indifféremment : mais la taupe, toujours fixée par la patte d'arrière au sommet de la tige, ne touche pas le sol ; elle en est distante de quelques travers de doigt, hors de la portée des fossoyeurs.

Que vont faire ces derniers ? Vont-ils gratter au pied du gibet dans l'intention de l'abattre ? Nullement, et bien déçu serait le naïf qui s'attendrait à pareille tactique. Aucune attention n'est donnée à la base du support. Il ne s'y dépense pas même un coup de râteau. Rien en vue de l'abatage, toujours rien, ce qui s'appelle rien. C'est par d'autres méthodes que les Nécrophores s'emparent de la taupe.

Ces expériences décisives, répétées sous bien des formes, établissent que jamais il n'est foui, ni même superficiellement gratté au pied de la potence, à moins que le pendu ne touche le sol à ce point. Et dans ce dernier cas, si la chute de la tige arrive, ce n'est en aucune façon résultat intentionnel, mais simple effet fortuit de la sépulture commencée (1).

(1) *Souv.*, 7e série, p. 142.

A l'actif de la méthode expérimentale, je signale encore la rectification d'une erreur qui courait les livres, grave par les conséquences psychologiques que l'on en tirait. Dans l'immobilité plus ou moins persistante qu'affectent parfois certains insectes, Fabre a vu non point une supercherie pour échapper au danger, une simulation de la mort, mais un phénomène d'hypnose. Et il paraît avoir fait bonne justice de la légende classique, qui veut que le Scorpion sache recourir au suicide, lorsqu'on l'entoure d'un cercle de braise (1).

(1) *Souv.*, 7e série, chap. II et III.

VI

Ayant créé une méthode, Fabre a inventé l'outillage très compliqué qui permet de la mettre en pratique.

Et ici encore Réaumur ne saurait lutter avec lui. « Les volières jusqu'ici n'ont été faites que pour les oiseaux, j'en ai fait faire pour y loger à la fois un très grand nombre de différentes espèces d'insectes... Dans de pareilles loges, on peut rassembler des insectes de bien des classes différentes et qui s'y multiplient, surtout si on a soin d'y jeter ceux qu'on a trouvés accouplés. Ils y font leurs opérations comme en pleine campagne... » explique, dans son Introduction, Réaumur. Et la vignette qui précède le titre de cette Introduction représente les volières ou « ménageries ». Mais qu'il y a loin des cloches

de verre, des pots et des poudriers du savant parisien aux appareils ingénieux que Fabre combine suivant la nature et les mœurs de ses pensionnaires ! Les insectes qui, dans le cabinet de Réaumur, « font leurs opérations comme en pleine campagne », ce pourront être ces lépidoptères dont les métamorphoses se contentent aussi bien du pupitre de l'écolier, ou bien des hyménoptères aussi familiarisés que les abeilles. Ce ne seront ni le Sphex ou l'Ammophile, le Scarabée sacré, ni le Copris ni le Minotaure, la Lycose ni l'Épeire, ni le Scorpion et ni la Scolopendre, ni la Cigale ou la Mante ou le Dectique, c'est-à-dire ceux justement qui possèdent les instincts les plus curieux. Dans les appareils rudimentaires de Réaumur, en tous cas, ces mystérieux personnages pourront bien subsister, toucher à leur nourriture, mettre à terme tels de leurs développements déjà commencés, mais non pas livrer le secret de leurs chasses, de leurs noces, de leurs nids, tous ces spectacles strictement à huis clos dont nul, avant Fabre, n'avait été le témoin. Les volières de Réaumur sont un magasin où le savant parisien, éloigné des champs, puisera à son aise, elles ne constitueront pas le laboratoire d'entomologie vivante dont

l'auteur des *Souvenirs* a besoin. Elles pourront servir à l'observation, elles ne permettront pas l'expérience. Aux belles curieuses que le grand seigneur y conduit, son riche cabinet n'offrira rien de semblable au spectacle que l'humble atelier du paysan provençal empruntera au Scorpion, à la Phrygane, à la Processionnaire, à l'araignée Thomise, à l'Osmie tricorne.

Le Chalicodome travaille au grand jour, sur la tuile, sur le galet, sur le rameau de la haie; rien de la pratique de son métier n'est tenu secret pour la curiosité de l'observateur. L'Osmie aime le mystère. Il lui faut l'obscure retraite, à l'abri du regard. Je désirerais cependant la suivre dans l'intimité du chez soi et assister à son travail avec la même facilité que si l'insecte nidifiait en plein air... Reste à savoir si mon désir est réalisable (1).

L'Osmie tricorne utilise les nids abandonnés du Chalicodome des hangars. Pendant tout un hiver, Fabre recueille dans les nids de Chalicodomes des cocons d'Osmie. Il étale sur une table son abondante récolte, dans des conditions de lumière et d'air savamment aménagées. Près des cocons, il dispose des tubes de verre et des bouts

(1) *Souv. ent.*, 3e série, p. 315.

de roseaux placés de la manière convenable aux goûts de l'hyménoptère. — « Toutes ces dispositions prises, je n'ai plus qu'à laisser faire et attendre l'époque des travaux. »

C'est dans la seconde moitié d'avril que mes Osmies quittent leurs cocons... C'est alors autour de ma table de travail, de mes livres, de mes bocaux, de mes appareils, une bourdonnante population qui sort et rentre à tout instant par les fenêtres ouvertes. Je recommande à la maisonnée de ne toucher à rien désormais dans le laboratoire aux bêtes, de ne plus balayer, ne plus épousseter.

Grâce à quoi, les mâles apparus, puis les femelles, nous assistons aux préliminaires de leurs noces, et à celles de la nidification, puis à la nidification elle-même.

Enfin chacune a fait son choix. Les travaux commencent et mes prévisions se réalisent bien au-dessus de mes désirs. Les Osmies nidifient dans tous les réduits que j'ai mis à leur disposition. Les tubes de verre que j'abrite d'une feuille de papier pour produire ombre et mystère, favorables au recueillement du travail, les tubes de verre font merveille. Du premier au dernier, ils sont tous occupés. Les Osmies se disputent ces palais de cristal inconnus jusqu'ici de leur race. Les roseaux, les tubes de papier font aussi

merveille. La provision s'en trouve insuffisante. Je me hâte de l'augmenter. Les coquilles d'escargot sont reconnues demeures excellentes, quoique dépourvues de l'abri du tas de pierres ; les vieux nids de chalicodome, jusqu'à ceux du chalicodome des arbustes. Les retardataires ne trouvant plus rien de libre vont s'établir dans les serrures des tiroirs de ma table. Il y a des audacieuses qui pénètrent dans des boîtes entr'ouvertes, contenant des bouts de tubes de verre où j'ai disposé mes dernières récoltes, larves, nymphes et cocons de toute sorte dont je désire suivre l'évolution. Pour peu que ces étuis aient un espace libre, elles ont la prétention d'y bâtir, ce à quoi formellement je m'oppose. Je mets les scellés aux serrures, je ferme mes boîtes, je clos mes récipients à vieux nids, enfin j'éloigne du chantier tout réduit qui ne rentre pas dans mes vues. Et maintenant, ô mes Osmies, je vous laisse le champ libre... (1).

Et nous assistons à loisir à un spectacle dont le grand savant va tirer sur la répartition des sexes et la « permutation de la ponte » chez les hyménoptères des observations de haute portée.

Mais Fabre expérimentateur a fait mieux encore. Pour mettre sous son meilleur jour son ingéniosité, je voudrais faire lire in extenso la

(1) *Loc. cit.*, p. 351.

description des deux appareils qu'à 83 ans la vieille cervelle imagine pour observer la nidification du scarabéien qui porte le nom de Minotaure. Impossible, cela tient, avec le compte rendu de ce que les appareils permettront de voir, deux chapitres de chacun vingt bonnes pages. Montrons seulement la difficulté du problème :

Jadis les Géotrupes, cousins du Minotaure, me valaient une délicieuse rareté : la longue association à deux, le vrai ménage, travaillant de concert au bien-être des fils. D'un même zèle, Philémon et Baucis, comme je les appelais alors, préparaient le logis et les vivres. Philémon, plus vigoureux, comprimait les conserves sous la poussée de ses brassards ; Baucis exploitait le monceau de la surface, choisissait le meilleur et descendait par brassées de quoi confectionner l'énorme saucisson. C'était superbe, la mère épluchant, le père comprimant.

Un nuage jetait de l'ombre sur l'exquis tableau. Mes sujets occupaient une volière où toute visite exigeait, de ma part, une fouille, discrète, il est vrai, mais suffisante pour effrayer les travailleurs et les immobiliser. Prodigue de patience, j'obtenais de la sorte une série d'instantanés que la logique des choses, délicat cinématographe, assemblait après en scène vivante. Je désirais mieux ; j'aurais voulu suivre le couple en action continue du commencement à la fin

de l'ouvrage. Je dus y renoncer tant il me parut impossible d'assister, sans fouilles perturbatrices, aux mystères du sous-sol. Aujourd'hui revient l'ambition de l'impossible. Le Minotaure s'annonce un émule des Géotrupes ; il paraît même lui être supérieur. Je me propose d'en suivre les actes sous terre, à la profondeur d'un mètre et davantage, tout à mon aise, sans distraire en rien l'insecte de ses occupations. Il me faudrait ici le regard du lynx, capable, dit-on, de sonder l'opaque, et je n'ai que l'ingéniosité pour essayer de voir clair dans le ténébreux (1)...

Et, le problème posé, affirmons qu'il a été résolu.

(1) *Souv. ent.*, 10e série, p. 25.

VII

L'invention et l'usage d'une pareille méthode et de tels outils méritent à Fabre un titre que Réaumur ne saurait porter.

Il est un historien, Réaumur n'est qu'un chroniqueur. Il est un critique, Réaumur un anecdotier. Il y a entre l'auteur des *Mémoires* et celui des *Souvenirs* la distance qui sépare le collectionneur de faits d'un analyste, M. Frédéric Masson de Taine ou l'école de M. Séché de celle d'un Sainte-Beuve. Oui, toutes proportions gardées, Réaumur ne fait guère une autre besogne, au fond, que Dangeau ou que Tallemant. Quand il a fini de raconter, il a fini. A ce moment-là l'ermite de Sérignan n'a fait que la moitié de sa tâche. L'auteur des *Mémoires* note; celui des *Souvenirs* note aussi, puis il interprète. Car, a

écrit cet homme que Réaumur ne dépasse point en positivisme, « un ramassis de faits n'est pas la science, il faut dégeler cela, le vivifier au foyer de l'âme ». Pour ne pas créer d'équivoque laissons à Réaumur la qualité d'historien et appelons son successeur un *psychologue*. Et disons qu'il a créé une nouvelle science : la psychologie animale.

Eh quoi ! Fabre serait le premier à avoir tenté la psychologie de l'insecte ! — Non, mais à l'avoir réussie. Il a fait de la bonne besogne là où on n'en avait fait que de la mauvaise.

Il s'agit de s'entendre. S'il suffit de prendre de la couleur au bout d'un pinceau et de la poser sur une toile pour être peintre, je reconnaîtrai que l'entomologie n'a pas attendu l'ermite de Sérignan pour se hausser au rang de science psychologique. Appelez-vous, nécessairement, peintres tous les gens qui font des tableaux? Alors tous les entomologistes avant Réaumur sont des psychologues. Ce qui distingue précisément Réaumur de ses prédécesseurs, c'est son intelligent refus d'interpréter les gestes qu'il sera si habile à noter. Avant lui tous les savants font parler l'insecte. Et ils lui prêtent un langage humain. Ils font, eux, hommes de science et sans

se douter de leur maladresse, ce que fera La Fontaine dans un but fort éloigné de toute prétention scientifique, dans des contes « à plaisir inventés ». Ils donnent à l'insecte nos qualités et nos défauts. Par exemple, pour Gœdart, les fourmis recherchent les pucerons par pure bonté d'âme, « parce qu'elles ont du tendre pour ces petites bêtes », veulent les défendre contre leurs ennemis. Il nous rapporte jusqu'aux discours qu'elles leur tiennent. Dans ses curieuses observations sur les républiques des bourdons, il veut qu'il y en ait un chaque matin chargé de réveiller tous les autres. C'est le sonneur, semblable au Frère Jacques du couvent. — « Des auteurs d'ailleurs extrêmement sages et réservés (ajoute Réaumur à qui j'emprunte ces exemples) ont été tentés de donner jusqu'à de la modestie et de la pudeur aux mères ou reines des abeilles ; ils leur ont fait une cour qui entre dans leurs sentiments, qui forme une espèce de rideau devant celle qui pond ses œufs... On a donné aux fourmis du respect pour leurs morts, on a loué les soins avec lesquels elles leur rendent les devoirs funèbres... » Ce n'est pas le moment de dire à quelle préoccupation obéit, chez la plupart de ses adeptes, cette absurde psychologie.

L'auteur des *Mémoires*, lui, préfère n'être pas psychologue que de l'être de cette façon. Est-ce parce que, suivant l'expression de Fabre, il court au plus pressé? Est-ce parce qu'il estime qu'avant de chercher les mobiles des actes de l'insecte, il convient de chercher à constater ces actes eux-mêmes? Se rend-il compte qu'il manque, pour interpréter les mœurs animales, de l'instrument expérimental que le génie de Fabre va placer entre ses doigts ? Rares sont les successeurs de Réaumur qui observent sa prudence. Ne se trouvant pas mieux outillés que lui, ils passent outre et raisonnent à faux dans la manière de Gœdart. C'est ce que font, avant les *Souvenirs Entomologiques*, Blanchard avec l'Ateuchus, Iliger avec le Gymnopleure, Clairville et Lacordaire quand il s'agit du Nécrophore et entre tous, avec la Guêpe frelon (*vespa crabro*), cet Érasme Darwin, grand oncle de l'auteur de *l'Origine des espèces*, lequel — dit Lacordaire — a fait un livre exprès pour prouver l'identité du principe intellectuel qui fait agir l'homme et les animaux. C'est ce que font, depuis les *Souvenirs*, bon nombre d'observateurs, d'ailleurs (comme dirait Réaumur) extrêmement sages et réservés — qui ne semblent pas les avoir lus. Dans

d'intéressantes études que le *Mercure de France* a récemment publiées (1) vous retrouverez, avec le crapaud de Gledditsch et le scarabée qui roule sa bouse « aidé souvent par un ami », des Cicindèles qui refusent « par pitié » de manger une Cétoine malade, un Carabe « assassin par amour et jalousie » et bien d'autres de ces contes qui — c'est toujours Réaumur qui parle — ne devraient guère pouvoir amuser que des enfants. Vous en trouverez bien d'autres dans le livre de Romanes, *l'Intelligence des Animaux*, qui passe pour « l'enquête la plus approfondie et la plus habilement dirigée qui ait jamais été faite sur les facultés mentales de la bête (2) ». Mais je veux réserver tout ce qui touche à la question des rapports psychiques entre l'homme et l'animal.

Contentons-nous d'avoir indiqué la principale différence qui sépare les deux grands entomologistes qu'unit une même sagacité pour la recherche de l'exact. Réaumur note ; Fabre note et interprète. Réaumur ne confronte jamais l'homme avec la bête; Fabre ne fait que cela.

En tant que savants, on peut tout au plus, à

(1) Nos 315 et 336, ALPHONSE LABITTE, *Ménagerie d'insectes*.

(2) EDMOND PERRIER, *Préface* au susdit ouvrage de Romanes.

condition qu'on ne dépouille pas Réaumur de son titre de priorité, considérer Fabre comme son égal. A les regarder suivant l'ordre chronologique, le savant parisien est bien le maître et le provençal le disciple.

Mais, tandis que, armé de la seule observation et volontairement étranger à tout ce qui n'est pas psychologie animale ou plutôt tout ce qui n'est pas la psychologie de l'insecte, Réaumur n'est qu'un savant, Fabre, inventeur de la méthode expérimentale et pour qui connaître la bête n'est qu'un moyen de comprendre quelque chose à l'homme, Fabre, psychologue de toutes les psychologies, est quelque chose de plus qu'un savant : *c'est un philosophe.*

VIII

Si je ne craignais pas de faire méconnaître son importance scientifique, oublier qu'il est aussi riche en inédit que n'importe quel grand zoologiste, je dirais que l'entomologie n'est pour lui qu'un prétexte à philosopher. Mais dans l'œuvre de ce dualiste il faut distinguer le corps et l'âme.

Le corps, il est fait d'un nombre prodigieux de notions nouvelles : manœuvres des hyménoptères paralysateurs ; hypermétamorphose des méloïdes ; parasitisme d'une foule de diptères, de coléoptères, d'hyménoptères ; pratiques industrieuses, guerrières, érotiques, gastronomiques, maternelles d'une infinité d'habitants du sol, de l'onde, du tronc d'arbre, de la feuille, de l'écorce, de la fleur, du fruit, de l'ordure, du cadavre ou du vivant. Erreurs détruites, lacunes comblées

sur les apiaires et les coléoptères les mieux doués en instincts et les plus secrets en agissements; et, dans le restant de la série entomologique, sur la Cigale notamment, un grand nombre de Charançons, la Mante, l'Empuse, la Sauterelle, le Dectique, le Grillon, la Cicadelle, nos principales araignées, nos scorpions, etc. Découvertes sur la ponte de l'Osmie, la nidification des scarabéïens, la parthénogénèse des halictes et des pucerons, les pratiques carnivores des larves de la Scolie, de l'Ammophile, de l'Odynère, celles des vers de l'Antrax et du Leucopis, le sens de la direction des Chalicodomes, le rôle des antennes chez l'hyménoptère en chasse et le lépidoptère en rut, la géométrie de l'Escargot et de l'Épeire, le machiavélisme de la larve du Sitaris et du Méloë, les stupéfiantes manières d'être de la Dorthésie, du Cione, ou du Kermès — vingt autres valeurs dont quelques-unes suffiraient à accréditer un savant. Toutes valeurs qui possèdent la dose moyenne d'anatomie, de morphologie, de nomenclature nécessaire et qui font une large place non seulement à la botanique, puisqu'il est entendu que dans l'œuvre de Fabre la plante est le complément de la bête, mais encore — phénomène qu'on ne trouvera

peut-être pas ailleurs que dans les *Souvenirs* — valeurs pour ainsi dire pétries de sciences exactes et de sciences physiques. Voilà pour l'élément matériel.

Quant à l'âme, elle est aussi apparente que le corps, et c'est elle qui vient mettre dans ce corps de l'unité.

Vaste et variée et ne suivant aucun plan, l'œuvre de Fabre est un chaos quant à la composition générale. On n'y trouve même pas le semblant de division qui permet de se reconnaître un peu dans l'œuvre de Réaumur où les personnages sont à peu près classés d'après leur habitat et leur genre d'industrie. Avec une belle insouciance de la classification, Fabre traverse en zigzags la grouillante foule des insectes, quittant l'un pour reprendre l'autre, abandonnant celui-ci pour retrouver celui-là, au fur et à mesure de la réussite de l'expérience, de la conquête d'une vérité ou de la correction d'une erreur. Et l'on bouleverserait l'ordre de ses séries et la disposition de ses groupes de chapitres sans aucun inconvénient. En cela, les *Souvenirs* ne mentent pas à leur titre : l'œuvre a été écrite au jour le jour, comme elle a été vécue et souvenue. Fabre n'y a pas mis plus d'ordre qu'il

n'en a trouvé dans la nature ; les espèces les plus éloignées en nomenclature y voisinent comme elles voisinent dans le même champ, sur la même fleur.

Et cependant tous ces chapitres disparates forment un ouvrage qui offre le même aspect idéologique. C'est que, de la première page à la dernière, ils sont l'œuvre d'un psychologue d'abord, d'un homme qui ramène tout à la question de l'instinct, et puis d'un philosophe et qui professe d'un bout à l'autre la même philosophie. Ce philosophe croit à la Providence, à l'immortalité de l'âme, à la distinction radicale entre l'instinct et l'intelligence, à la supériorité originelle de l'homme sur l'animal, à la fixité des espèces, à la constance des instincts et recherche sans cesse si ses découvertes s'accordent ou ne s'accordent pas avec ses idées. Prenez ses tables des matières. Après des titres d'entomologie : *le Scarabée sacré*, *le Cerceris bupresticide*, *le Sphex à ailes jaunes*, viennent des chapitres intitulés : *les Hautes Théories, Science de l'instinct*, *Ignorance de l'instinct*, et ainsi de suite. Après la mise au jour des faits, leur transposition en idées générales. Mais en réalité la partie spéculative et la partie scientifique ne connaissent

même pas ces séparations si proches. La philosophie toujours accompagne la recherche. Elle est mêlée aux observations, aux expériences, comme le sang à la chair — comme l'âme au corps.

C'est à un point tel qu'au premier abord la manière de Fabre vous paraît suspecte. Ses livres, toujours littérature à part (je laisse toujours de côté l'impression que produit tout cet art mêlé à cette science), ont un aspect tellement inaccoutumé ! Et je ne me charge pas d'expliquer par quels sortilèges le savant et le penseur, aussi entiers l'un que l'autre, peuvent arriver à s'entendre. C'est le secret de son génie. Il faut bien voir cependant que le savant passe en première ligne. Quand le philosophe arrive, il trouve la besogne faite et, bon gré, mal gré, il faut qu'il s'incline devant les résultats acquis. Mais pourquoi dire bon gré mal gré ? Fabre aime la vérité pour elle-même. Il est aussi soumis au réel que le plus volontairement étranger à la spéculation des hommes de laboratoire.

Encore une de ces singularités que le grand naturaliste commande de proclamer au critique qui ne veut pas le trahir, quitte à exposer le critique à passer pour un laudateur sans mesure.

Jamais savant n'a été plus disposé à spéculer; jamais spéculateur n'a mieux démontré ce qu'il faut entendre par les mots : rigueur dans la méthode scientifique. Jamais philosophe n'a mieux exprimé la supériorité du spéculateur sur le collectionneur de faits; jamais homme de laboratoire n'a aussi tyranniquement soumis le philosophe à son contrôle. Qu'on ne parle pas de Darwin et de Lamarck. Quand ils spéculent, ces deux grands hommes ne tiennent plus compte des faits. Darwin n'est pas un savant, c'est un philosophe, vous diront les naturalistes qui ne sont pas darwiniens; et ceux qui ne croient pas en Lamarck refuseront de voir en Lamarck un véritable naturaliste, ailleurs que dans son *Histoire des Animaux sans vertèbres*. Et les uns et les autres n'ont pas tort. Cependant, tout en offrant au spiritualisme l'outil le plus efficace que la science lui ait jamais mis en main, c'est encore dans le camp matérialiste que les *Souvenirs* ont été jusqu'à maintenant le mieux employés. Et dans *Physique de l'Amour*, un penseur qui se trouve métaphysiquement son contraire, Remy de Gourmont, le déclare « le seul observateur des mœurs animales » qui lui paraisse digne de foi. Bien mieux, cet ennemi acharné du transfor-

misme donnera, en tant que savant, assez de confiance à des transformistes tels que MM. Edmond Perrier, Laloy, Leroy, Legros, Georges Bohn, non seulement pour que ceux-ci ne songent pas une minute à discuter la réalité des constatations qui font tant de mal à leurs thèses, mais encore pour qu'ils aillent puiser dans son œuvre de quoi appuyer parfois leurs théories : — « Ce qui prouve la solidité de son œuvre éternelle, a justement écrit M. Legros, c'est que toutes les théories, toutes les doctrines et tous les systèmes peuvent y puiser tour à tour. » — Oui, mon cher confrère en admiration, et y puiser non des systèmes, des doctrines et des théories, mais des faits, ces *faits brutaux* auxquels, dit Fabre lui-même, il n'y a rien à redire; ces vérités, devant lesquelles, suivant l'expression de M. Edmond Perrier, « tous les docteurs doivent s'incliner (1) ».

(1) Ce n'est pas que je prétende Fabre infaillible en tant qu'observateur. Et certaines de ses expériences ont été discutées quant aux résultats. M. Laloy notamment qui, transformiste déterminé, a rendu un si bel hommage à l'auteur des *Souvenirs* — et dont le livre *Parasitisme et Mutualisme dans la Nature* (Alcan, 1908) montre (sans le vouloir) combien, grâce à Fabre, le transformisme a dû devenir prudent, — a nié le bien-fondé de certaines conclusions très importantes auxquelles Fabre a abouti. J'examinerai plus tard ces cri-

Et j'y reviens, parce que le plus significatif du Fabre que j'étudie aujourd'hui est là, nous avons affaire en lui à un spéculateur constant. Pas plus qu'il ne convient de le comparer à Lamarck ou à Darwin, il ne faudrait le comparer à Pasteur. Je ne dis pas qu'il est sans rival dans l'exactitude, je dis qu'il n'a point d'analogue, chez les adeptes des sciences naturelles, dans son double caractère et d'homme de faits et d'homme d'idées. Pasteur est spiritualiste autant que Fabre et savant non moins intègre, c'est entendu. Mais Pasteur reste un homme de laboratoire pur et simple. Pasteur ne philosophe pas constamment dans l'exercice de ses fonctions. Pasteur — et dans un autre camp philosophique, Giard — c'est la cloison étanche. Fabre joue perpétuellement avec le feu et ne se brûle et ne nous brûle jamais. Quand on voit le degré d'objectivité où ce subjectif personnage atteint, on comprend que tous ceux qui l'ont étudié jusqu'ici, même quand ils ne partagent point ses idées, aient crié merveille.

tiques qui, pas plus que celles de Lubbock et de Romanes ne me paraissent très fondées. — Il est bien évident cependant à priori que, sur les centaines et les centaines de faits que Fabre a mis au jour, quelques-uns peuvent se trouver erronés. Mais ces erreurs doivent être fort rares.

IX

Ce spiritualiste, il est vrai, puise dans son fanatique amour des faits un vif éloignement de la superstition, et, pour exprimer sa religiosité, une délicatesse exquise. Et cette délicatesse explique que son parti n'ait pas encore compris l'aide qu'il lui peut offrir. Mais que le mot de « parti » paraît grossier du point de vue d'un tel homme ! Encore que certains de ses manuels appartiennent au *Cours complet d'instruction élémentaire* que MM. Ricquier et l'abbé Combes présentent aux élèves de nos écoles libres pour leur faire reconnaître « à chaque pas dans la création la main de Dieu » et « son action souveraine sur la vie des peuples », je ne connais rien de plus purement laïque que les ouvrages de vulgarisation dont j'ai parlé. Et quand on lit

ses traités de Physique, de Chimie ou de Sciences naturelles, on comprend — sans l'approuver — le méchant tour qui fut joué en 1870 par des âmes bien pensantes au pédagogue d'Avignon. Maintenant, pour être exact, je dirai que dans tels ouvrages intermédiaires entre ses manuels et ses *Souvenirs*, dans les récits par exemple de « l'oncle Paul », Fabre fait volontiers appel à la Providence et célèbre ses bienfaits.

Dans les *Souvenirs*, en tous cas, le grand savant se tient dans cette région supérieure où l'intelligence, contente de défendre le bien-fondé en logique des aspirations du cœur, se garderait de suivre le cœur s'il prétendait matérialiser le vague, concrétiser l'abstrait et obtenir du raisonnement pur ce que seules l'obervation et l'expérience donnent. Et il est apparent qu'en avançant en âge, en sagesse, il a, si j'ose dire, spiritualisé de plus en plus son spiritualisme, et que le déisme a plus à glaner dans ses premiers livres que dans ses derniers. Le mot que Jules Borély a recueilli de l'un des familiers du vieil homme : Fabre répondant au curé de Sérignan qui lui demande s'il croit en Dieu : « Non, mais je le vois partout », exprime sa position dernière et vis-à-vis de lui-même et vis-à-vis des

adeptes de la religion révélée. Son Dieu, il l'appelle « le pilote souverain ». Ce pilote ne s'occupe point de nous ni de nos consciences; il dirige le monde. Une pareille conception — surtout quand on voit la façon dont Fabre, au cours de son œuvre, combat la théorie qui met dans le hasard la cause du monde — est contraire, certes, aux prétentions matérialistes. Mais le matérialisme ne lui ménage pas le respect. Pour nous, si les arguments spiritualistes dont l'œuvre de Fabre est semée ne nous ont pas convaincu, ils nous forcent plus d'une fois à nous avouer que tout, finalement, chez le philosophe, qu'il soit déiste ou athée, est une question de sentiment et que l'athéisme pourrait bien ne pas être plus fondé en logique que la croyance en Dieu, du moins en un Dieu de la nuance fabrienne. Quand, après avoir montré l'impuissance de la raison à expliquer sans faire appel à la Providence les merveilles des mœurs de l'insecte, Fabre s'écrie : « Science superbe, humiliez-vous (1)! » nous sentons une seconde nous envahir un frisson que Pascal ne nous communique plus.

(1) *Souv.*, t. I, p. 176.

Mais Fabre n'abuse pas de l'Abêtissez-vous Janséniste, lui qui appelle la recherche « le seul élément qui donne de la beauté et de la dignité à cette horrible chose qu'est la vie ». Et même il n'en use pas. Car dans ce cri jailli du cœur ce n'est pas à la vraie science qu'il commande l'humilité. Ce n'est pas à celle qui, probe observatrice des faits, subordonne pour leur interprétation l'utilité des hypothèses à la nécessité des certitudes et, tout en proclamant que le savant n'est que le préparateur du philosophe, préfère un fait bien observé à la plus ingénieuse des explications, si cette explication n'est pas la traduction littérale du réel. A celle qui, défiante de soi-même, ne confond pas le possible avec le probable ni le vraisemblable avec le vrai. A celle qui, d'un cas isolé se garde bien de tirer de vastes généralisations, qui n'émet des théories que lorsqu'elle ne peut faire autrement, qui, lorsque ses efforts demeurent infructueux, ne trouve nulle honte à dire : Je ne sais pas, et laisse finalement entendre, après trois quarts de siècle d'intraitable effort, que l'énigme du monde échappe à nos moyens d'investigation. A cette science-là, Fabre a voué sa vie on sait avec quelle ardeur joyeuse. Et son œuvre est une

démonstration saisissante de la méthode qui y aboutit.

Or, ce n'est pas cette science-là, reconnaissons-le, qui a dirigé pendant ces derniers cinquante ans les yeux et l'intelligence de nos naturalistes et qui s'est traduite en philosophie sous le nom de transformisme.

Pour achever le portrait des deux personnages inséparables, le savant et le philosophe, sous les espèces desquels — toujours en dehors de ses qualités littéraires, s'offre l'ermite de Sérignan, nous devrons maintenant l'étudier en tant qu'adversaire, sinon du principe de l'évolution, du moins des théories par lesquelles les adeptes de ce principe ont cru le faire passer du rang des hypothèses à celui des certitudes, ou même des simples probabilités.

1911.

ANDRÉ ROUVEYRE

I

Comme l'eau marine, son sel, l'œuvre de Rouveyre dépose un résidu littéraire. Voici du dessin de littérateur.

— C'est de lettré que vous voulez dire ? — Parbleu ! qui dit littérateur, en parlant d'un grand artiste, dit nécessairement lettré. Mais s'il ne s'agissait que de culture je ne vous appellerais point. Il n'est pas besoin de moi pour savoir qu'André Rouveyre a rapporté de sa fréquentation chez les poètes des manières qui ne s'en vont plus. Lui-même nous fait remarquer ses tatouages indélébiles. Les *Carcasses Divines* sont-elles (toute valeur technique à part) rien que le fait d'un de ces preneurs de croquis comme chacun de nos journaux amusants en possède plutôt deux qu'un ? Quand il rassemble dans un album

ce que le Paris de 1906-1907 compte de déesses et de dieux, Rouveyre n'est-il qu'un chasseur d'actualités un peu plus adroit que la moyenne? — Peut-être, vous répondra-t-il avec un sourire; peut-être, à moins que... oui, c'est bien possible,

A moins que, méditant sur la géométrie,
Je ne cherche, à l'aspect de ces membres discords,
Combien de fois il faut que l'ouvrier varie
La forme de la boîte où l'on met tous ces corps.

Et, lisant, sous le titre de son album, ce quatrain des « Petites Vieilles », nous nous trouvons en présence d'un menuisier encore plus macabre que le menuisier des *Fleurs du Mal;* car, celui-là, c'est Éponine et Laïs qu'il met dans la boîte, et non pas leur ombre; et nous comprenons aussi qu'un nouveau prétendant est venu disputer à Félicien Rops l'héritage baudelairien.

Les autres œuvres de Rouveyre donnent un pareil avis. Si *le Gynécée* se passe matériellement d'épigraphe, c'est parce que sur les murs, les meubles, dans chaque coin et recoin de cette fervente usine d'amour le plus puissant vers de Racine (feuilleter *le Gynécée* m'incite à ce superlatif) se trouve spirituellement écrit :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée;

et qu'à chaque page, de par l'opposition cruelle entre ce que la nudité jeune offre de plus vif et la vieille de plus mort, nous surprenons « regretter »

la belle qui fut heaulmière.

Phèdre ne comporte pas non plus de rappel exprès de littérature, mais combien de noms possèdent un coefficient littéraire pareil ! et qu'avons-nous besoin d'épigraphe, puisque — hardiesse dont nous examinerons tout à l'heure ce qu'il faut penser — Rouveyre ose ici combattre sur le terrain de Racine.

La *Mort de l'Amour*, enfin, dernier en date de ses albums, se place sous l'invocation de Charles d'Orléans et dans un distique du mélancolique et gentil trouvère l'artiste découvre un miroir à sa sensibilité :

Mais ma bouche fait semblant qu'elle rie
Quand, maintes fois, je sens mon cœur pleurer.

Cependant Rouveyre accuse autre chose que le souci de passer pour avoir médité beaucoup Charles d'Orléans, Racine, Villon ou bien Baudelaire. Et sa qualité, pour ainsi dire, de littérateur actif, j'en ai tout de suite une affirmation

précieuse parce qu'elle n'émane pas de lui. Je la vois dans le double parrainage qui l'a fait entrer dans la notoriété. La glose que Gourmont a mise en tête du *Gynécée* et celle signée de Moréas, qui se peut lire en appendice à *Mort de l'Amour*, il me semble que ces grands écrivains, un art qui ne leur eût présenté que des rappels de leur art à eux, suivant le procédé habituel aux dessinateurs et aux peintres, ne les leur eût point dictées. Passe encore Gourmont, pour qui la critique du crayon et du pinceau a toujours été une branche de la critique et qui se sert tellement de la critique pour manifester son génie. Mais « en rêvant sur un album » de Rouveyre, le vieux poète des *Stances*, à une époque où il n'était plus sensible qu'à ce qui pouvait offrir un sens poétique général, a trouvé son bien. Et ce fanatique de la poésie, nulle autre contemplation d'œuvre plastique moderne n'était capable, quelques mois avant sa mort, de lui mettre en mains un pareil bouquet d'anthologie.

Lisez Gourmont sur *le Gynécée*. Il n'a pas écrit là la moins piquante de ses pages de musée secret. Sur ce même *Gynécée*, lisez la divagation de Moréas. C'est un beau voyage à

vol d'oiseau à travers le bois sacré des Muses.

Lisez aussi ce qu'un pur critique littéraire, un esprit dont le nom est synonyme d'analyste livresque et qui, ou je m'abuse, n'a guère fait d'incursion dans la bibliothèque des estampes, le célèbre critique international Georg Brandès a écrit de notre dessinateur.

Et, ma foi ! est-ce que je ne pourrai pas me demander, après tout, ce que moi-même je viens faire ici ?

II

En constatant non sans plaisir cette intrusion de la littérature dans l'art plastique, je ne blâme pas tous les dessinateurs et tous les peintres qui nous apportent des œuvres confinées dans les limites de la ligne et de la couleur. La peinture et le dessin se peuvent passer de lettres, et il n'est pas nécessaire à l'artiste pour nous émouvoir d'emprunter à l'écrivain le secours de ses prestiges. Plutôt que de soutenir une pareille opinion je préférerais tomber dans l'excès contraire et enseigner les catégories, les genres, le chacun chez soi. Mais Rouveyre n'est pas de ces métaphysiciens d'atelier qui engagent le démonstrateur dans l'impasse des paradoxes esthétiques. C'est un homme qui se livre à un démon avec ingénuité, à cent lieues des discussions

d'école. Cependant j'explique une œuvre à qui du premier coup d'œil, qu'on l'en blâme ou qu'on l'en loue, personne ne refusera le caractère de la nouveauté. C'est un fait que Rouveyre nous arrive, depuis dix mille ans ou quinze qu'il y a des dessinateurs et qui dessinent, — sinon sur le papier du moins sur la paroi des cavernes, le bronze, l'ivoire (et l'on sait qu'en matière de dessin, l'homme de la préhistoire ne doit pas grand'chose, pour l'essentiel, à nos imagiers), — c'est un fait que Rouveyre nous apporte des tendances et des réalisations qui n'ont guère d'analogue. Et je vois dans cette injection de sang littéraire une des principales raisons de son originalité « formidable » — dit l'un des maîtres que je citais tout à l'heure.

Précisons la qualité de cet élément littéraire. Analysons le liquide injecté par la pointe de ce singulier artiste.

Pour inspirer le dessinateur, pour lui fournir un ensemble ou des détails, des gestes, des attitudes, la littérature n'a pas attendu Rouveyre. Mais l'élément littéraire, jusqu'ici, reste quelque chose : occasionnel ou déterminant, d'étranger à l'œuvre plastique. Antérieur au dessin ou surajouté, titre ou légende, il en est visiblement

indépendant. Mot de passe ou bien raison d'être, un vêtement ou bien une âme, comme on voudra, mais une matière détachable au premier effort de l'analyse. Il a l'air ici de se mêler intimement à l'élément linéaire, d'être partie de son corps.

Cette impression nous arrive d'abord par le côté extérieur de l'art de Rouveyre. On dirait qu'il ne dessine pas, mais qu'il écrit. Oui, son dessin ressemble moralement à de l'écriture. Nous pouvons dire son « graphisme ». L'on soupçonne en lui un désir de transposer en traits et en lignes des mots et des phrases. Voilà qui est assez difficile à expliquer. Mais je crois que si sa technique apparaît tellement imprévue, cela tient à quelque chose de ce genre; qu'à cette alchimie, les portraits qu'il donne depuis trois ans, sous le titre de *Visages*, dans le *Mercure de France* doivent le scandale qui les accueille souvent. Oui, au moins autant qu'à leur parti pris... de ne pas flatter. Car enfin, il n'est pas le seul qui sache enlaidir parmi nos porteurs de crayon, mais il est le seul dont on ne comprenne pas très bien par quel procédé. Le seul aussi dont on ait eu l'idée de dire, jusqu'à le menacer de poursuites judiciaires, que ses portraits

sont des médisances, des calomnies. Ces mots, justes ou non, sont significatifs. Rouveyre ne peint pas ses personnages, il les raconte ; il ne les fait pas parler, il nous parle d'eux. De là vient sans doute, pour peu qu'il y voie un intérêt, une possibilité d'expliquer mieux, son indifférence à ce que nous demandons comme un dû au dessinateur, même caricaturiste : la joliesse du trait, l'élégance de la ligne, le dessin dans le dessin. La ligne, le trait, dans bien des cas, ce sont des signes pour lui ; le dessin, une manière d'algèbre. Il ne s'agit pas de plaire, pour lui ; il s'agit de signifier et de la façon la plus efficace. Nous ne sommes pas habitués à ce traitement. Nous voulons bien être enlaidis mais comme enlaidissent les images. Rouveyre ne cherche pas précisément à produire une image. Ce n'est pas à l'œil précisément qu'il s'adresse mais à notre esprit. Il ne s'adresse pas beaucoup plus aux yeux que ne fait la chose imprimée ; ses albums sont un peu comme les livres qui n'emploient notre vue qu'à titre d'intermédiaire. Et ses dessins ne sont pas complètement destinés à être vus, mais un peu à être *lus*.

En ne raillant qu'à demi, un de ses familiers nous a décrit la méthode de travail de ce

portraitiste. Il prend de son modèle un croquis. Croquis absolument ressemblant, au sens photographíque. Puis, le modèle parti, par une série de touches et de retouches fort laborieuses et qui lui prennent des semaines, parfois des mois, il s'efforce de faire disparaître la ressemblance; mais, dit M. Apollinaire (à qui j'emprunte cette version), il n'y parvient pas toujours. Pour moi, lorsque je passai sous son terrible stylographe, je tentai d'apercevoir le premier état de mon portrait. Ce fut en vain. — « Si vous écriviez sur moi, me dit-il, vous qui dessinez aussi les gens, me montreriez-vous votre brouillon ? » — J'eus beau lui dire que oui, je ne vis rien. Tous ses modèles en sont là. J'imagine que ce qu'il cache sont les étapes de sa muance des traits en mot, du dessin en écriture, son secret de fabrication.

Méthode générale. On la devine dans ses œuvres d'imagination, si on la voit dans ses portraits. Les personnages de sa *Phèdre* et ceux de *Mort de l'Amour* sont traités, selon une algèbre mystérieuse, à la façon des héros et héroïnes des *Carcasses Divines*, et notamment l'actrice célèbre dont il a tenté ce qu'il appelle (retenons le mot, il est nouveau dans le diction-

naire des dessinateurs) la « monographie ». Et qu'il arrive à cette transposition du premier coup, qu'il parle immédiatement sa langue singulière ou n'y parvienne qu'à la longue, la forme de son art lui donne déjà un cachet de littérature ; mettons de typographie. Mais c'est bien de la littérature, quant au fond.

III

A la différence d'un Gustave Doré, d'un Daniel Vierge, ce n'est pas un illustrateur. Il n'est pas le subordonné de « ses » poètes. Il ne les sert pas comme Doré : Rabelais; Vierge : Cervantès, ou le Fragonard des *Contes :* La Fontaine. On pourrait même dire que, nourri de leur lecture, il ne les connaît plus le crayon en main, mais plutôt la substance elle-même avec laquelle ils ont créé; qu'il puise à la même source qu'eux et non dans leur réservoir.

Lorsqu'il applique, armé du fer rouge des années, l'estampille villonesque sur ce

> Corps féminin qui tant es tendre,
> Polly, souëf, si précieulx ;

est-ce qu'il illustre les *Petit* ou *Grand Testament ?* Agit-il par exemple, comme Rodin, le

jour qu'il modela sa *Belle Heaulmière* (musée du Luxembourg)? Pas du tout. Et cependant comme il nous met en mémoire, ce *Gynécée*, l'éloquente plainte dont Villon nous rendit l'écho! Comme il nous contraint à les réciter, les vers sublimes et lamentables! Mais suivez sa *Phèdre* le long des dix estampes où se déroule son aventure, telle une pièce de théâtre, avec commencement, milieu et fin. Parce que je vous ai signalé l'influence qu'après Villon Racine exerce sur l'esprit de Rouveyre, allez-vous croire que cette *Phèdre*, construite comme une tragédie, est en marge de la tragédie de Racine? Vous vous tromperez. Il ne nous apporte pas un portrait de la fille de Pasiphaé et de Minos; portrait fait exprès, comme ceux des dessinateurs qui ont mis des images dans les éditions du grand poète, ou bien conçu en dehors d'un but livresque, comme le tableau de ce Cabanel, bien intentionné et plat qui figure — triste figure! — au musée de Montpellier. Il n'est, dans cet album-ci, ni plus ni moins tributaire de Racine que dans ses autres albums. Racine ne l'inspire ici que parce qu'il l'inspire partout; et parce qu'on ne peut traiter les gestes de l'amour avec une passion pareille sans se mettre sous la dépen-

dance d'un maître pareil. C'est en tant que psychologue et non comme tragédienne que nous découvrons invisible et présente la pensée du grand poète. C'est à la Phèdre matrice que Rouveyre s'attaque et non à la belle médaille qu'au dix-septième siècle Racine frappa. Cela est si vrai que ce n'est pas dans l'album homonyme de la tragédie que je lisais tout à l'heure l'alexandrin merveilleux — encore qu'il y soit, certes, et en caractères d'une belle dimension! mais dans *le Gynécée*. Dans une œuvre où Racine, en tant que donneur de sujet, en tant que matière à illustration, a d'autant moins à faire qu'elle ne comporte pas de sujet, étant une suite de nudités sans liaison anecdotique.

M. Georg Brandès, qui a exprimé sur l'art de Rouveyre bien des choses à répéter, est tombé à propos de cette *Phèdre* dans une erreur. Erreur qu'il me permettra de relever, car son interprétation va directement à l'encontre de ce que j'avance. Il voit dans ce « caricaturiste de génie » une façon de Méphistophélès de la parodie. — « Il a parodié des œuvres d'art entières, des œuvres célèbres, subtiles, presque sans défaut, pour goûter la volupté de les retourner brutalement et d'en montrer le revers et l'envers quo-

tidiens, dont il n'est pas question, dont on ne parle jamais. Que n'a-t-il pas, dans une suite d'illustrations, fait de la *Phèdre* de Racine! Quelle mine d'or de comique, de comique dru et cru, que cette Phèdre, malade de désirer son beau-fils ! Et comme il bafoue sans pitié d'abord la dignité de Thésée et la chasteté d'Hippolyte, ensuite la situation elle-même... » — Mais non, loin de suivre Racine, Rouveyre s'en écarte diamétralement. Ce n'est pas chez Racine, n'est-ce pas, que nous voyons Hippolyte tuer Thésée, Phèdre étrangler son fils et les amants se posséder près des cadavres de l'enfant et de l'époux ? Voilà ce que Rouveyre nous montre; et non pas, comme M. Brandès l'a vu : « Thésée trompé par le mensonge de Phèdre transperçant son fils d'un long glaive, et puis Phèdre allant s'asseoir sur les genoux du vieux et s'efforçant de le reprendre. »

Hélas! il n'est pas sûr que Rouveyre soit caricaturiste et, en tout cas, ce n'est pas une situation de théâtre qui est bafouée en ce jeu cruel, c'est la réalité elle-même. L'héroïne de l'album n'appartient pas à une autre tragédie qu'à l'éternelle tragédie humaine. Dépouillée de tout ce qui, décor et vêtements, en ferait un

être de légende et de livre, elle n'est qu'une femme nue, une pauvre vieille femme qui aime un adolescent avec une fureur que précipite le sentiment de sa ruine physique. L'héroïne de Racine reste une belle créature encore admirablement faite pour susciter le désir. Elle n'a d'autres obstacles que la chasteté de son beau-fils et son respect paternel. Ou plutôt, elle n'en aurait pas d'autres, si le « tendre » poète n'avait cru bon (précaution qui en dit long sur son âme) de leur adjoindre un obstacle un peu plus fort : cette Aricie, que des naïfs lui ont reproché d'avoir ajouté à Euripide. Mais ici pas d'Aricie (du moins dans l'interprétation que je propose plus loin); aucun respect paternel et pas l'ombre de chasteté. L'héroïne de Rouveyre trouve un Hippolyte aussi instinctivement acquis à la sensualité qu'elle-même. Et ce sont de simples raisons tirées de son âge qui la font d'abord repousser par l'impitoyable adolescent. Donc chaque semaine, chaque journée, chaque minute les rendra plus fortes, plus difficiles à vaincre. D'où les moyens désespérés par lesquels cette forcenée travaille à réduire une indifférence fatalement appelée à devenir un dégoût.

Par le dénouement de sa tragédie et l'écono-

mie de ses héros, l'artiste, on le voit, est éloigné du poète. Plus loin de Racine que Racine de son maître grec. Mais que Racine lui ait fourni des motifs psychologiques, des abstractions à concrétiser, des idées générales à illustrer avec des gestes humains, voilà précisément ce qui donne à Rouveyre une si forte impression de littérature. Où trouver une aussi vivante démonstration des plus puissants théorèmes raciniens, du « C'est Vénus tout entière » ou bien du

De l'austère pudeur les bornes sont passées ?

L'expression, plus vraie que nature, s'impose ici. Et le génie de Rouveyre consisterait donc à avoir dépassé Racine dans l'expression de la propre pensée racinienne. Voyez avec quelle réalité, en plaçant à côté de Thésée un Hippolyte pareil exactement de taille, de visage, de posture et différent par un peu plus de légèreté et de fermeté dans les muscles, de vivacité dans les yeux, la planche deuxième de l'album photographie

Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.

et synthétise la tirade des aveux (acte II, scène v) :

Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée.

Comme il nous apparaît clairement qu'Hippolyte, c'est le Thésée que Phèdre aima jadis et qu'elle voudrait aimer encore !

Aimer ? Rouveyre emploie un autre mot. Ce mot, vous le trouverez littéral, transporté de la langue des sons dans celle des lignes, avec une hardiesse stupéfiante sur la planche neuvième de l'album. Et en opposant l'expression du poète à celle du dessinateur, vous comprendrez comment Rouveyre, « littérateur », peut se montrer à la fois parfait tributaire de Racine et un créateur tout original.

IV

Qui parle de la littérature d'une œuvre d'art risque qu'on comprenne : rhétorique. Ah ! la « littérature » des peintres, quelles méchantes bibliothèques elle fait si souvent de nos musées ! Regardez (à part Puvis) les fresques du Panthéon. Voyez ce que Cabanel a lu dans Racine. Celle des dessinateurs est pire, le crayon étant plus aisément bavard que le pinceau. Mais la rhétorique est étrangère à l'art de Rouveyre et on ne lui fait pas un mince éloge en le constatant, quand on se rend compte... du nombre, je n'en sais rien, mais de la profondeur de ses lectures. Cependant donnons à sa littérature son vrai nom, appelons-la : philosophie.

Parmi les philosophes de l'art, on peut établir deux catégories : il y a les artistes qui font

penser; il y a les artistes qui font penser et qui pensent.

Callot, Fragonard, Gustave Doré, Vierge, et ce Jeanniot que j'aime, et quantité d'autres sont des premiers. Les seconds sont moins nombreux. Dürer, Goya, Daumier, Rops, Steinlen, voilà quelques-uns de ceux près de qui il faut placer Rouveyre. Eh! bien, je ne sais s'il ne tient pas la première place dans cette catégorie.

On ne saurait trop prendre de précautions quand on emploie la méthode des rapports. Il ne s'agit pas ici de classement esthétique. Je ne dis pas que l'auteur de *Phèdre* soit supérieur à un Dürer. Je ne dis pas non plus qu'il est l'égal d'un Rops ou bien d'un Daumier. Je découvre chez tous ces grands noms une substance qui est chez lui; et je montre que je la trouve chez lui plus abondante qu'ailleurs, sans songer aux différentes valeurs qu'elle est capable d'acquérir et qui varient avec le talent de l'ouvrier. L'habileté de cet ouvrier-ci est grande. Elle paraîtrait plus grande s'il ne sacrifiait pas tant la forme, dans le but que j'indiquais tout à l'heure, à l'expression de la pensée. Il pousse parfois, à mon avis, cette préoccupation jusqu'au défaut; mais

il a de ce défaut la qualité, et il faut la lui reconnaître. Pour moi, ses albums sont une source d'idées générales. Je trouve chez lui, exprimée d'une façon nette — qu'il ait voulu l'y mettre ou pas — une philosophie, presque une métaphysique.

C'est un matérialiste au sens le plus cru. Avec une gravité imperturbable son dessin nie l'âme et proclame le corps. Il nous affirme que nous ne sommes que de la chair; il nous en donne une grande abondance de preuves. De la chair et ses conséquences fatales : la putréfaction et le néant. Conséquences fatales, mais surtout prochaines et immédiates. Vérité vieille comme le monde, mais que nous n'entendions plus depuis longtemps et sur laquelle nous étions tacitement convenus avec nos philosophes, nos poètes et surtout, surtout avec nos dessinateurs, de faire silence. Vérité sur laquelle nos prédicateurs eux-mêmes avaient l'indulgence de rester cois. Cette vérité, il nous la répète avec une naïveté d'enfant terrible. Brusquement elle réveille nos oreilles endormies. Elle s'y installe comme le battant dans la cloche. Mais c'est qu'il ne nous la fait pas seulement entendre; il l'impose à tous nos sens, à notre vue, à notre toucher, à

notre odorat. Oui, jusqu'à nos narines arrive à grand flot l'haleine que cette mauvaise vérité dégage. Par un chemin oublié, qu'il a retrouvé pour notre terreur sous la terre et sous les ronces, Rouveyre rejoint son maître Villon, lui-même héritier d'une longue suite de contempteurs du corps humain.

C'est d'humaine beauté l'issue,

répète en refrain chaque couplet, chaque planche de son œuvre, soit qu'il copie des visages ou des corps, qu'il dénude ou bien habille, qu'il imagine ou photographie. C'est dans toute sa mortelle certitude la prédiction de Ronsard :

Ton test n'aura plus de peau
Et ton visage si beau
N'aura veine ni artère.
Tu n'auras plus que des dents
Telles qu'on en voit dedans
Aux têtes des cimetières.

Mais le grand poète païen, qui a plus lu Anacréon que contemplé les rétables et qui se plaît davantage aux alcôves qu'aux charniers, ne nous assure le lot qu'après notre « dernier trépas » ou tout à la fin de notre existence,

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,

et il oppose à ce spectacle à longue échéance, à cet avenir si lointain que nous pouvons l'oublier, la splendeur du présent; ainsi il nous précipite vers le plaisir.

Pour ce, aymez cependant qu'estes belle.

Voilà de quoi mieux goûter la joie de l'heure, de quoi jouir plus savamment de sa santé, de sa force et de sa beauté. Chez Ronsard, d'ailleurs, ces terribles menaces ne sont pas communes; et, pour un couplet aussi sinistre, il nous en chante vingt joyeux. Rouveyre glisse sur la jeunesse et fait commencer la décrépitude après les premières lueurs du matin. Pas de ménagement, pas de transition ni de transaction de la part du crayon qui a osé concevoir Phèdre comme une matrone devant laquelle Chérubin reculerait.

Regarde maintenant, si tu l'oses, cet album au titre si grief, ce substantif de fosse commune qu'accompagne ironiquement une épithète d'Olympe. Les voilà ces divins et ces divines, notre Olympe le voilà : tout ce qui piaffe et plastronne, étincelle, ivre de son intelligence, de

son luxe et de sa beauté, les artistes et les poètes, et les politiques et les financiers et les grandes dames, tout ce qui s'éveille et s'endort au son des louanges, tout ce qui fait des hommages son pain et son vin. Les voici, non pas au moment où longtemps, longtemps après leur mort, la bêche du fossoyeur sonnera leur crâne, mais en pleine apothéose de leur gloire et de leur fierté. Vous voici, vous qui chantez et qui méditez, et qui jouissez et qui gouvernez, rois des cénacles et des instituts, et du parlement et de la banque... ou de la terrasse des cafés. Carcasses divines ! Mais les plus abominables, les plus vides de viande et de peau sont celles qui symbolisent, d'un suffrage universel, la grâce et le charme, ces comédiennes,

Reines de l'attitude et princesses du geste,

qui dans les vers des poètes et sur les toiles, parmi les colonnes des échotiers, les conversations mondaines et de la rue, et dans les rêves de Jean Servien reçoivent sans cesse un tribut si complaisamment, si naïvement versé ! Celles qui sont si belles aux feux de la rampe et sur les clichés des photographes et la couverture des magazines ! Celles dont on dit, sans rire, à

chacune de leurs apparitions, qu'elles furent plus jeunes et plus brillantes que jamais ! Et même en laissant de côté cette malheureuse dont la monographie termine l'album, avec à la fois tant de dureté et de vérité que l'on craint de se faire complice d'une mauvaise action en la nommant et une fausseté en soutenant que ce n'est pas tout à fait elle, comptez-les, nos éblouissantes grandes coquettes et nos sublimes ingénues, sœurs des petites vieilles baudelairiennes et petites vieilles déjà !

V

Pour mieux établir sa thèse matérialiste, Rouveyre se place sur le terrain de l'amour. Semblables aux animaux par notre constitution physique, nous ne différons pas d'eux dans l'acte le plus important de notre activité. Ainsi ce dessinateur, complice imprévu de Lamarck et de Darwin, associe psychologiquement l'homme et la bête par un contrat indissoluble. « L'amour est profondément animal, c'est sa beauté ! » Cette phrase de Gourmont, qui n'a dans son œuvre qu'une portée relative, et sur laquelle il ne faudrait pas le juger avant de voir exactement ce qu'elle signifie, prend dans l'œuvre de Rouveyre une valeur absolue. Et certes, il ne nous montre pas que l'amour humain ait de la beauté, mais il nous démontre qu'il ne procède

pas par d'autres moyens et qu'il ne sort pas d'une autre source que l'amour des bêtes. Je ne tenterai pas, en analysant son *Gynécée*, la démonstration de cette démonstration hardie. D'abord parce que nous ne sommes pas à huis clos ; ensuite parce que la chose n'est plus à faire. Dans la glose qui ouvre *le Gynécée*, Gourmont a exprimé, sans plus de scrupules que n'en a éprouvé Rouveyre, l'impression que donnent ces soixante-seize corps féminins violés dans leur intimité avec une impudeur quasi médicale. Mais pour ceux qui reculeraient devant l'objet et son commentaire, voici une façon d'apercevoir jusqu'où va le matérialisme érotique de ce *Gynécée :* contempler la plus pâle, la plus languissante des amantes d'Ary Scheffer en récitant les vers de jeunesse de Sully-Prudhomme; et se dire que Rouveyre nous conduit tout simplement aux antipodes de cet idéalisme-là.

Et il semble que sa *Phèdre* soit une leçon donnée à Racine. Qu'elle traite d'hypocrite le merveilleux peintre de l'amour. Qu'elle prétende lui faire avouer qu'il s'arrêta à la porte du territoire qu'il passe pour avoir complètement exploré. Qu'elle lui dise comment son héroïne aurait dû se comporter s'il avait fait fi des conve-

nances théâtrales et des exigences de son siècle, s'il avait osé développer dans toute leur envergure les gestes qu'il esquissa, s'il n'avait pas caché sous les mensonges de l'art les instincts qui agitèrent son cœur jusqu'à le conduire, dit-on, dans l'antre des empoisonneuses...

Question de goût, et entre la timidité racinienne et le cynisme de Rouveyre, entre la complexité du poète et la simplicité du dessinateur, je vais dire où je crois que la vérité humaine se trouve. Mais l'affirmation de Rouveyre peut être une erreur psychologique, il faut reconnaître qu'elle s'exprime avec une force, avec une éloquence incomparable — qui la légitiment, qui l'authentiquent, qui la constituent véridique en tant qu'expression d'art.

Davantage encore que *Phèdre*, *le Gynécée* sert la théorie de la bestialité de l'amour. Car ici la question sort des limites d'un cas individuel. Ce n'est pas une créature féminine, un personnage déterminé qu'on ne peut reprocher à l'artiste d'avoir conçu de telle ou de telle manière, alors surtout que ce personnage c'est la fille de la Pasiphaé au Taureau; ce n'est même pas une catégorie d'amoureuses, de celles qu'on nomme

hystériques : c'est l'entier troupeau féminin qui défile sous nos yeux. Toutes les possédées de Vénus, sans exception tirée de l'âge, sans considération de caste, de condition intellectuelle, de profession, de beauté ni de laideur, sans distinguer entre l'amour légitime et le coupable, entre le vénal et le désintéressé, entre la maîtresse et l'épouse, entre la prostituée et la femme honnête. Toutes, unies par la fraternité de la chair dans l'égalitarisme de l'instinct.

Que l'être humain, car Rouveyre, à y regarder de près, n'est pas proprement un misogyne et la femme, dans son *Gynécée*, porte la parole pour les deux sexes (l'Hippolyte de *Phèdre* et le personnage masculin de *Mort de l'Amour* sont au même rang que leurs partenaires) ; que l'être humain en volupté se dépouille de toute la pudeur que la civilisation, par minces couches, a plaquée petit à petit sur sa peau ; qu'il ne conserve pas plus de voile moral que de vêtement ; que l'homme et la femme n'idéalisent pas plus que la guenon et que le singe, voilà la thèse que je dégage du *Gynécée*. Thèse dont *Phèdre* sera une illustration, car les deux œuvres se commandent ; l'une est la règle, l'autre l'exemple ; l'amour ainsi entendu conduit naturellement, si des

obstacles s'opposent, aux crimes que Rouveyre a contemplés d'un regard si peu surpris et que son crayon nous récite avec la même tranquillité qu'un greffier d'assises lit un acte d'accusation.

VI

Je viens de parler de sa simplicité. N'aurais-je pas dû employer un autre mot ? Ne faut-il pas dire son *simplisme ?* Non ; ce reproche (le plus grave que puisse adresser le psychologue), son art est trop conscient, trop clair pour le mériter. Il ne cherche pas à traduire les préludes de l'acte érotique, ce par quoi l'amour s'enjolive, se fait attirant, charmant, tout ce qui prête à la poésie, tout ce qui revêt un caractère pudique — si j'ose dire — dans l'impudeur. Il n'avance pas par ces degrés insensibles que la psychologie racinienne, qu'il s'agisse de Phèdre ou d'Hermione, d'Ériphyle ou de Roxane, sait si savamment gravir. Il ne recherche pas ces nuances qui font de Racine un tel peintre ! et qu'on trouve indiquées aussi chez de purs volup-

tueux : La Fontaine, Bertin ou Chénier comme elles sont chez un Boucher, chez un Fragonard. Il nous conduit brusquement au bord de l'abîme et nous y plonge. Il ne veut fixer que la conclusion, le spasme suprême. La gymnastique de ses personnages ne connaît qu'un seul mouvement, fort variable, il est vrai, de visage, mais invariable quant au but. Parti pris certes, mais c'est un peu le droit d'un artiste que le parti pris et on ne peut lui demander l'indépendance que l'on exige du savant, même quand son œuvre peut prétendre, sans ridicule, servir la science. Si Rouveyre ne fait pas de Phèdre un être irrémissiblement vieilli, sa tragédie n'est plus vraisemblable ; s'il ne pousse pas vers la décrépitude à une si violente allure la beauté ; si ses amoureuses conçoivent des étapes et des degrés dans l'impudeur, adieu les idées générales que nous dégageons de son œuvre. Même chez l'artiste le moins conventionnel, un peu de convention est indispensable. Il y a des règles à tous les jeux.

Ces règles, découvrons-les et tenons-en compte afin de ne pas juger injustement ; ne les considérons cependant pas comme certaines et ne sacrifions pas à la vérité particulière de l'artiste

la vérité générale. S'il n'y a pas simplisme chez Rouveyre, il y a simplification; et nous sommes heureux, pour l'honneur du genre humain, de pouvoir le constater.

Vous n'entendez pas que je fasse à *Phèdre* ou au *Gynécée* ces représentations morales, qui peuvent être légitimes à certains points de vue, illégitimes à d'autres, mais qui sont en tous cas la négation de la critique, surtout quand elles s'adressent à une œuvre dont le caractère scientifique est patent. Tant mieux, car je vous décevrais trop et c'est justement d'excessive moralité que j'accuse l'œuvre de Rouveyre.

En négligeant — sauf exceptions par trop rares — ce que l'amour offre de délicat, de charmant; en ne le prenant que sous sa forme lubrique; en ne traitant qu'en instinct une faculté où l'intelligence, en réalité, a tant de part, Rouveyre nous fait détester l'amour. Pas d'œuvre moins voluptueuse que la sienne; rien qui s'éloigne davantage de ces « Arts d'aimer » que tant de bons serviteurs du plaisir, poètes ou peintres, nous ont enseignés depuis Ovide. C'est une campagne contre le plaisir que se trouve définitivement produire *le Gynécée;* et, si vous avez cru d'abord y satisfaire une curiosité sensuelle, vous

ne le fermerez pas, pour peu que vous soyez apte à la réflexion, sans dégoût de la passion qu'il proclame. Quant à sa *Phèdre*, vous comprenez en la voyant que certains contemporains de Racine n'eurent pas tort, du point de vue janséniste, de lui reprocher d'avoir donné au « crime » d'aimables couleurs.

Ces intentions moralisatrices sont-elles dans l'esprit de Rouveyre ? Je ne le crois pas. Sans doute, impossible de douter qu'il se soit rendu compte des conséquences de son œuvre, quand on le voit se prêter avec tant de complaisance au dangereux démon qu'elle engendre. L'idée de péché, de remords, de châtiment plane comme un corbeau sur les dernières pages du *Gynécée;* et de l'alcôve, l'artiste conduit ses amoureuses au cabanon, puis à la potence avec une crudité où des horreurs dignes d'un Villon additionné de Baudelaire semblent bien là pour faire jaillir l'anathème de la bouche des Savonarole et des saint Paul. Mais au plus fort de ces excès, je ne relève point chez cet iconoclaste l'amertume du misanthrope ni l'allégresse du mystique. Rien qui rappelle l'attitude d'un Mirbeau ou d'un Huysmans. Et alors je me demande s'il n'y a pas en Rouveyre le contraire d'un mo-

raliste; s'il ne faut pas voir en lui un apologiste de la volupté; si par ces voies ultra-chrétiennes, ce n'est pas la poursuite du païen — (oh ! frénétique, il serait paradoxal de nier sa passion, son défaut de mesure, son romantisme philosophique) vers la jeunesse, la beauté, la santé, la joie de vivre par l'amour et pour l'amour; si ce qu'il flagelle ce n'est pas la caricature des déesses; s'il ne dévoile pas les fausses apparences, trop communes, au profit des réalités, plus rares, mais dont la rareté apparaîtrait moins si nous savions démasquer les impostures qui prennent leur place. Pour prendre un exemple dont je m'excuse auprès des intéressées, je me demande si, quand il accuse avec tant de dureté les rides et les bouffissures de nos grandes comédiennes, il ne proteste pas simplement contre les impudentes retouches de leurs photographes officiels; et si cette protestation n'est point faite pour donner une revanche aux beaux traits, aux lignes pures qui existent, certes, au théâtre comme à la ville, mais ailleurs que là où le sentiment public, trompé par un concert de mensonges, s'imagine qu'ils sont. Si, en peignant telle Laïs et telle Éponine dans leur état actuel il ne rend pas l'hommage le plus sincère à ce qu'elles furent, semblables à

cette République de Forain — qui était si belle sous l'Empire! Et si, d'une manière générale, ce n'est pas l'apologie du papillon, cette anatomie de la chenille.

Oui, des vitrines de cet entomologiste ma pensée, plus d'une fois, s'est transportée dans les jardins et dans les forêts et je ne jurerai pas que ce ne soit pas un peu du désir muet, vague, inconscient de Rouveyre. Mais je ne m'occupe pas de ce qu'il a voulu ou cru faire. Je constate ce qu'il a fait. Ce qui rend la critique intéressante, c'est l'indépendance des belles choses par rapport à leurs auteurs. S'il n'y avait dans un livre ou même une estampe que ce que l'écrivain ou le peintre ont pensé y mettre, pas ne serait besoin du secours de l'interprète. Mais les œuvres d'art, plus elles sont vivantes, plus elles ont leur caractère personnel et leurs conséquences propres et elles s'écartent quelquefois autant de la psychologie de l'auteur que, malgré les lois de l'hérédité, les fils se trouvent parfois différer du père.

VII

Cette œuvre érotique, donc, je la vois, par l'excès même de son érotisme, aboutir à une excessive chasteté, celle dont Renan à la fin de sa continente vie nous a dit qu'elle n'est pas dans les intentions de la nature. Si c'est cela l'amour, sommes-nous tentés de crier, méprisons l'amour; si c'est là la femme... et l'homme, soyons misanthropes et misogynes; si telle devient si vite la chair, ayons-en tout de suite l'abomination. Et il ne nous surprend pas qu'au *Gynécée* et qu'à *Phèdre* succède dans la liste des ouvrages de Rouveyre une œuvre qui s'intitule la *Mort de l'Amour*. Oui, compris de cette sorte, l'amour n'a plus qu'à mourir. Et le janséniste et l'idéaliste fanatique vont pousser des cris de joie. Opprobre à la terre et gloire au

ciel ! Mais nous sommes là pour contester leur triomphe et dire à l'artiste : — Vous avez simplifié, vous avez systématisé. Il y a autre chose dans l'amour physique que cette brutale sexualité; la femme n'est point tellement semblable à la bête; la volupté même sans tiédeur n'est pas si nécessairement que vous dites la porte de la honte, du supplice et du tombeau. Les roses n'ont point tant d'épines et mettent plus longtemps à flétrir.

Vous peignez l'amour sous l'une de ses quelques faces ; sans nier la légitimité de votre point de vue, nous constatons qu'il n'est pas le seul. Quand vous montrez en proie à Vénus des êtres vieillis et décrépits, nous ne vous accusons point de fausseté : ces choses sont dans la nature ; et, de même que la valeur amoureuse n'attend pas le nombre des années, il est bien vrai qu'elle ne cède pas à l'accumulation des ans. Il reste également vrai que la règle générale allie Vénus avec Hébé et que la beauté, la santé, et la jeunesse sont les pièges où se prend le plus volontiers le désir. En somme vos exemples, nous ne disons pas qu'ils sont faux, nous réfléchissons qu'ils ne sont pas toute la réalité et même nous déclarons qu'ils ne sont pas tout à fait, quant au nombre, en raison d'elle.

Reproche? Non, mais regret. Qui ne le manifesterait en regardant ce que j'appellerais ses oasis, dans le Sahara qu'est l'œuvre de Rouveyre! Car il lui est arrivé tout de même de nous offrir des contrastes à sa cruelle monotonie, d'accuser les charmes invincibles du corps féminin, d'insister sur le côté légitimement, esthétiquement sensuel de l'amour. En regardant ses trop rares nudités voluptueuses, on découvre chez cet artiste, qui dépasse en horreur les pieux imagiers du Moyen Age, un des plus gracieux maîtres du crayon que la galante race française ait produits. Et, quoique décidé à ne pas demander à une œuvre riche de sens autre chose que ce qu'elle donne, on souffre devant maintes pages du *Gynécée*, de *Phèdre*, de *Mort de l'Amour*, on souffre de voir un inquisiteur dont la cagoule habille au lieu de corps des instruments de torture, broyer méchamment sous les verges un descendant en ligne droite de Boucher et de Fragonard (1).

(1) Un album : *Parisiennes*, contemporain, paraît-il, du *Gynécée*, mais dont la publication est postérieure à mon étude (Leipsick, 1912), accuse la parenté de notre dessinateur avec les voluptueux artistes du dix-huitième siècle. Dans un ouvrage plus récent : *Regards sur le nid d'un Rossignol de murailles*, je trouve des accents d'une tendre sensibilité.

VIII

Ce reproche, ce regret, ce souhait, ce n'est pas nous, on le voit, qui les formulons, mais l'œuvre de Rouveyre elle-même. Et elle nous commande aussi de lui tenir ce langage :

— Vous nous montrez la volupté au paroxysme de la violence et nous vous admirons d'avoir su personnaliser, comme vous l'avez fait plus de vingt fois, une étreinte, un spasme, un rugissement ; mais, où sont les états intermédiaires qui expliquent, qui préparent, qui déterminent ce rugissement, ce spasme, cet embrassement furieux? Votre Phèdre, que vous avez su, par un tour de force créateur, élever jusqu'au symbole, s'abandonne avec une fureur bestiale à la satisfaction de ses sens. Mais où sont les combats qui se livrèrent d'abord dans son âme entre sa passion et ses de-

voirs de mère, d'épouse, de reine, sa condition de créature humaine ? Votre Hippolyte égorge son père comme elle a étranglé son fils, mais quels sont les degrés qui l'ont acheminé au sommet du parricide ? Il y en a nécessairement et pour l'héroïne et pour le héros ; sans quoi nous allons penser que vous avez résolu la question par la question et que vous ne nous montrez pas des êtres humains animalisés par le désir, mais de simples brutes à figure d'homme.

Ces problèmes, un art qui se tiendrait dans les limites de la catégorie plastique ne mériterait pas qu'on constate qu'il les a laissés sans solution. Mais toute cette complexité, ce n'est pas faute de génie psychologique ni de penchant vers la psychologie que Rouveyre l'a écartée, c'est par un parti pris de philosophe, c'est par une intransigeance de système.

Ce n'est pas faute de génie, ni de penchant, car s'il y a une épithète qu'appelle son œuvre, plus encore que celle que je lui ai décernée, c'est celle de psychologue. S'il nous paraît tellement orné de littérature et entaché de... typographie ; s'il se montre philosophe si puissant et si partial, c'est parce que l'expression des sentiments, la description analytique, c'est pour lui la grande

affaire et qu'il s'efforce d'y parvenir par des moyens frères de ceux qu'emploient les littérateurs et les philosophes. C'est parce qu'il est psychologue de désir et de volonté qu'il s'épuise à cette curieuse transposition morale et presque matérielle des mots et des phrases, des traits et des lignes. Nous touchons ici au plus profond de cet abîme singulier.

A la manie de psychologuer dont Rouveyre est possédé — comme ses personnages sont possédés par l'amour —, sa *Phèdre* doit de ne pas être une série d'illustrations à une pièce de théâtre, mais une sorte de tragédie, qui se rapproche du genre classique par la place qu'elle fait à l'analyse, à la description sentimentale. Comme Corneille, et ce Racine dont je le vois si nourri, il ne nous met pas en présence des situations, il nous les décrit par dialogues et monologues. Oui, sa *Phèdre* m'apparaît comme un monologue. Je tends à n'y voir qu'un seul personnage sur l'état duquel, planche à planche, nous renseigne son crayon. Nous n'assistons pas à des événements réels, nous sommes mis au courant des imaginations de ce personnage unique. C'est ici le « Songe » de *Phèdre*, comme il y a le Songe d'Athalie. Elle nourrit une passion invisible à

tous et, impuissante à la satisfaire, elle en imagine le triomphe épouvantable, dans le mystère de son cerveau. Elle la réalise mentalement. C'est de l'imagination de cette forcenée que jaillissent et l'Hippolyte qui la repousse et puis qui l'accepte, le Thésée qu'égorge un glaive parricide, l'enfant qu'étranglent d'horribles doigts et cette tentante Aricie dont la demi-nudité éclate comme une belle, comme une rafraîchissante fleur de volupté, au milieu de tant d'herbes vénéneuses. L'œuvre de Rouveyre est le rebours du distique racinien :

> Grâces aux dieux mes mains ne sont point criminelles ;
> Plût au ciel que mon cœur fût innocent comme elles !

Et je ne veux voir qu'une scène réelle dans l'ouvrage, puisqu'il en faut une pour préparer, pour conditionner le songe. C'est la première ; celle qui nous montre Phèdre alourdie par l'âge, entre un Thésée vieillard comme elle et un fils déjà grandi. Voilà le sujet posé : une femme mûre qui regrette amèrement sa jeunesse, qui rumine ses souvenirs voluptueux et qui se figure (dès la planche 2), non plus matrone au bras d'un héros sur le retour, mais dans toute la splendeur de sa grâce, aux bras d'un adolescent brillant de

force. Hélas ! ce n'est point le seul aspect de Thésée qui lui crie sa déchéance à elle et à lui, c'est ce bondissement contre son giron maternel du fils issu de leur union (planche 3)... Je vous donne le fil, engagez-vous dans le labyrinthe. Vous y rencontrez des apparitions horribles, mais tout au bout vous contemplerez peignant sa chevelure, non point Aricie (qui à mon avis n'existe pas plus ici qu'Hippolyte lequel est le souvenir de Thésée,

lorsque de notre Crète il traversa les flots...)

non point Aricie; mais Phèdre telle qu'elle serait si, miracle que l'imagination déchaînée arrive à produire, son fils n'existait point, si son époux avait encore sa jeunesse, Phèdre telle que la ressuscite une minute la disparition des chaînes sous lesquelles l'accable la réalité.

Plus préoccupé encore ici de l'œuvre que de l'ouvrier, je ne prétends pas donner la version véritable de l'artiste. Ce n'est qu'une interprétation, mais elle paraîtra légitime à ceux qui la confronteront avec chaque planche de l'album. Et le fait que j'ai pu l'imaginer prouve à quel point le crayon de Rouveyre ressortit à la psychologie.

Psychologue. On ne lui refuse pas non plus ce titre lorsqu'on étudie sa galerie de contemporains et contemporaines; lorsqu'on compare ses premiers portraits, vieux de dix ans et réunis dans sa *Comédie Française*, à ceux des *Carcasses Divines* (1906-1907) et à ceux en cours de publication des *Visages*. Il y a là trois étapes de sa carrière de portraitiste. A les suivre, on ne se rend pas compte rien que de sa probité, on ne le voit pas seulement sous l'aspect d'un chercheur, jamais satisfait et poursuivant avec un entêtement farouche son idéal. On comprend quel est cet idéal et qu'il s'appelle non pas : recherche du sens ou expression de la pensée, mais d'un mot plus scientifique et plus moderne : psychologie.

Il n'a pas suffi à Rouveyre d'attraper la ressemblance matérielle. A ce résultat il est parvenu sitôt ses premiers essais. Photographe du visage, il l'était il y a dix ans à tel point qu'il lui eût suffi de persister dans cette voie pour égaler celui des innombrables physionomistes actuels que l'on considère comme le premier en date et en talent : Sem. Il a voulu autre chose; et c'est cet « autre chose » que vous trouverez soupçonné dans les *Carcasses Divines*, pour-

suivi, traqué et souvent atteint dans ses portraits du *Mercure*. Oui, pour comprendre ce qu'il veut faire, le quasi impossible qu'il tente et qu'il arrive plus d'une fois à réaliser, il faut partir du point où Sem aboutit. Certes je goûte trop ce dernier pour en faire un simple caricaturiste ; pour croire que sa ressemblance s'arrête à l'extérieur et qu'il n'est pas dans une certaine mesure un peintre de la pensée. Mais enfin, regardez un de nos contemporains dessiné par Sem et par le Rouveyre dernière manière, et vous aurez l'impression qu'il y a chez Rouveyre quelque chose de plus que chez l'habile homme à qui Rouveyre doit, j'imagine, d'avoir été dirigé vers ses préoccupations d'aujourd'hui.

Sem, dessinateur, nous met à même de psychologuer, mais chez l'autre il n'y a pas un simple dessinateur, il y a un psychologue. Toujours sans chercher à faire entre mes termes de comparaison un classement esthétique, je puis dire que Rouveyre l'emporte sur Sem, qu'il pousse plus loin que lui. Sem nous met à même de psychologuer ; Rouveyre psychologue pour son propre compte ; il est en quelque sorte son commentateur. C'est, comme vous le voyez, le fin du fin.

Malheureusement à cette tâche qui frise le paradoxe, Rouveyre court un danger. C'est d'oublier un peu trop, lui qui dessine si bien, qu'il est un dessinateur ; c'est de subordonner jusqu'au sacrifice, jusqu'au suicide l'artiste à l'idéologue. De là, cette alchimie que j'ai signalée au début de mon analyse ; de là, cette manière de hiéroglyphes, en remplacement de la claire langue que nous avons l'habitude d'ouïr l'art plastique parler. A ces sacrifices, nous perdons plus que Rouveyre ne croit. Bien des fois, grâce à ses touches, à ses retouches, à sa simplification outrancière, à un excès de concision aussi bien dans la forme que dans la substance, dans l'indication des traits que dans la suggestion des sentiments, le sens de son portrait reste pour lui seul. La ressemblance morale existait, elle a disparu ; du papier elle s'est réfugiée dans l'esprit du peintre. Rouveyre est dupe et c'est nous qui sommes dupés. C'est qu'il ne se soucie point assez de l'équilibre qui devrait s'établir pour notre compréhension entre le psychologue et l'artiste. Répétons-le-lui, nous ses modèles, sans plus le ménager qu'il ne nous ménage : son désir d'exprimer le difficilement exprimable le conduit à des écueils. Et demandons-lui s'il ne pourrait

pas, sans abandonner cet idéal dont la poursuite fait son génie, apporter à cette poursuite plus de scepticisme et de prudence, se contenter plus aisément, se confier davantage à son mouvement premier, et ne pas croire si complètement qu'on peut avec quelques traits remplacer des pages de mots.

Littérature, philosophie, morale, psychologie mêlées, voilà ce que je recueille dans ma cornue, en assez grande quantité, j'imagine, pour les faire apercevoir. Et je souhaite que vous ayez pris à regarder cette analyse un peu du plaisir que j'ai trouvé à la faire.

EPHRAIM MIKHAEL

I

Mikhaël est né le 26 juin 1866, il est mort le 5 mai 1890, et son œuvre ne tient pas matériellement plus de place que sa vie. Cent vingt-cinq pages de vers, cent cinquante de prose, à peine de quoi remplir le petit volume dans lequel, pieusement, au lendemain de sa mort, ses amis l'ont enfermé. Encore a-t-on dû utiliser ses moindres reliques, ébauches et fragments. De plus, un cinquième environ de ses vers est constitué par une pièce dont je ferais bon marché : *Le Cor fleuri*, féerie en un acte représentée en 1888 au Théâtre Libre. Exercice brillant, sonnant, charmant et vain... de la hauteur où Mikhaël mérite qu'on se place pour le juger. Il proclamerait la facilité du poète, mais n'apparaît-elle pas aussi bien dans le moins long de ses poèmes

qui tous sont courts? — Oui, et il ne faut pas être grand clerc pour comprendre que s'il a produit peu ce n'est pas parce qu'il n'eût pu produire beaucoup. Souci de la perfection et non pas difficulté ni sécheresse. Moins scrupuleux, il fût aisément devenu un abatteur de vers et de prose. Car sa prose, si lyrique que ses éditeurs ont pu légitimement appeler « poèmes en prose » tout ce qu'il n'a pas écrit en vers, il l'adaptait à tous les genres : contes, légendaires ou modernes, drames, roman même. Et nous verrons combien ses formules poétiques, celle en tout cas que dégage son étonnant *Florimond*, prêtaient au développement. Mais il poussait la délicatesse jusqu'à douter de son génie et il a exprimé ce doute dans un poème qui, placé en tête de son volume, lui sert de préface et même de clef. Ce poème s'intitule *Rêves et Désirs*.

Comme un bruit très lointain des cloches et des vagues
J'entends dans mon Esprit chanter des rythmes vagues;
Je rêve des sonnets divinement sculptés
Et des strophes dansant, langoureuses almées,
Un pas lascif, et des vers pleins de voluptés,
Des vers câlins, ayant le son de voix aimées.

J'aime ces sons lointains, ces poèmes rêvés,
Et je voudrais finir ces vers inachevés,

Qui fantastiquement passent dans mes pensées,
Et pendant de longs jours j'écoute avidement
Les rythmes inconnus des strophes commencées
Chanter en moi, comme un bizarre bercement.

Je cherche. Et la Beauté vague, aux formes troublantes
Que je vêts du manteau des rimes rutilantes,
Perd sa divinité subtile entre mes mains :
Mes vers ne valent pas les vers rêvés : l'idée,
Lorsque je l'ai saisie entre mes bras humains
N'a plus son charme amer de vierge impossédée.

Je sens ainsi toujours, idéaux ou charnels,
Vivre au fond de mon cœur les Désirs éternels,
Et chacun d'eux, désir d'amant, désir d'artiste,
Pourra s'éteindre ainsi que les soleils pâlis :
Mais je n'endormirai jamais mon âme triste
Dans la sérénité des rêves accomplis.

Nul poème achevé, nulle douce amoureuse
Ne remplira jamais de somnolence heureuse
Mon cœur que rien n'apaise et que rien n'assouvit.
Car après tous mes vers et toutes mes étreintes,
Indicible et profond, dans mon Ame survit,
Le Regret des Désirs morts et des Soifs éteintes.

Angoisse funeste et bienfaitrice ! Elle a empoisonné la courte existence de Mikhaël; elle est, je crois bien, l'une des formes mentales de l'affection qui causa sa mort et elle a fait son génie. En l'obligeant à polir sans cesse et à repolir, elle lui a permis de n'être poète qu'à ses heures, de ne chanter que sous le coup de l'émo-

tion, d'attendre l'inspiration au lieu de la poursuivre par les moyens maladroits auxquels leur habileté incite souvent les rimeurs habiles. Mais ce *Cor fleuri* est une pièce de circonstance, écrite — si l'on m'a bien renseigné — en quelques jours. Il s'agissait de saisir une occasion qui peut-être ne se représenterait pas. Il s'agissait d'assurer pour un soir aux fées, aux sylphes, aux lutins une scène promise aux protagonistes du théâtre « rosse » : parisiennes de Becque, paysans de Brieux, marâtres de Jules Renard, boubouroches, filles-Elisa. De remplacer par un fragment de rêve les « tranches de vie » qui saignaient, il y a vingt-cinq ans, sur l'étal naturaliste. Mikhaël accepta l'entreprise dans les conditions immédiates où elle s'offrait. Mais sa féerie rappelle trop les *Passant* et les *Baiser* parnassiens et pas assez, encore qu'y dialoguent Oriane et Obéron, le *Songe d'une Nuit d'été*, ce modèle quasi obligé et tellement inimitable :

ORIANE

Obéron, Obéron, je t'appelle, ô mon roi !

OBÉRON

Que veux tu donc ? Vas-tu me demander encore
Une robe trempée au gouffre de l'aurore ?

Veux-tu boire du clair de lune? Te faut-il
Quelque voile tissé d'une brume d'avril?
Faut-il que pour parer ton front et tes oreilles
Je prenne aux nuits d'été des étoiles vermeilles?...

Moins pressé, il eût fait tenir aux fées un langage plus digne d'elles et de lui. Il les adorait; elles ne le méprisaient point; plus d'un de ses vers l'attestent. Elles lui eussent accordé sinon la même confiance qu'à leur seul Shakespeare, du moins une confiance analogue à celle qu'Henri Heine leur inspira. Son coreligionnaire Heine, à qui Mikhaël ressemblerait si l'amertume et la haine avaient pu entrer dans son cœur; ce Heine aux antipodes de qui sa douceur, son exquise pudeur, son désintéressement le placent. Des accents moins fades que ceux que l'on vient d'entendre résonnent dans *La Forêt sacrée*, autre féerie dont il ne nous a laissé qu'une longue scène, mais qui tient plus du poème que de la pièce. Et peut-être était-il trop lyrique pour se plier au théâtre. Le théâtre cependant l'attirait; il a écrit (pièces qui ne sont pas dans son volume) une légende dramatique en trois actes, en prose, *La Fiancée de Corinthe*; un drame lyrique, en vers, *Briséis*; l'une en collaboration avec Bernard Lazare, l'autre avec Mendès. Quoi qu'il en soit, je ne

compte pas le *Cor fleuri* dans son œuvre utile. Cette défalcation faite, on voit avec quel léger bagage il a su heureusement accomplir le voyage pour lequel tant de voyageurs, qui restent en route, encombrent le train des Muses. Mais ce que je garde de lui est admirable dans son entier.

« Merveilleuses pages que les plus grands poètes de notre âge seraient fiers de signer et dont la perfection ne saurait être dépassée » — écrit Catulle Mendès dans son *Rapport sur le Mouvement Poétique*. C'est presque cela. D'un bout à l'autre de son œuvre Mikhaël approche la perfection. C'est-à-dire une perfection, car l'esthétique elle-même ne connaît pas l'absolu. Il y a « des » perfections comme il y a « des » vérités. Chaque grand poète a la sienne. Mikhaël poète-né, poète constant, devenait un grand poète. A force d'audace et de soin, de sincérité et d'intelligence, il atteignait, quand la lyre tomba de ses doigts, un sommet comme l'orographie poétique n'en connaîtrait peut-être pas un nombre très considérable de plus hauts, si... — Ce sommet est resté dans les nuages. Nous pouvons l'imaginer, mais nous ne saurions le voir. Un fût tronqué se dresse parmi les lauriers

sur cette tombe déplorable; et quel que soit le galbe de la colonne, sa blancheur, la pureté de son grain, hélas ! ce qui la rendrait parfaitement belle manque. En d'autres termes, si ses promesses valent mieux que beaucoup de réalisations, Mikhaël n'a laissé que des promesses. Le contester serait oublier qu'il est mort à 23 ans, après une dernière année gâtée par la maladie. Ce serait nier le bien-fondé de ses torturants efforts et ces efforts mêmes, sa qualité la plus belle : le goût et la possibilité du progrès. Ne pas apercevoir les étapes de son évolution du bien au mieux, vers la force, la précision, la concision et le difficile, vers l'idéal classique, en un mot. Étapes bien marquées cependant, sinon dans la partie subjective de son œuvre — encore qu'entre *Clair de lune mystique* (1885) et *A celle qui aima le Cloître* (décembre 1889), pour prendre des poèmes qui se ressemblent, il y ait à l'avantage du second des différences notables, — du moins dans la partie objective, celle qui va par *la Dame en deuil*, *la Reine de Saba*, *le Mage*, *l'Étrangère*, de *l'Hiérodoule* à *Florimond* ; tous ces beaux poèmes symbolistes, dont chacun semble indépassable tant qu'on n'a pas lu celui qui le suit. Ce serait ne pas être

digne d'aimer Mikhaël, de ne pas sentir que ce qu'il a fait est peu, par rapport à ce qu'il était en train de faire. Loin de reconnaître qu'il s'est dépensé, comme tant d'enfants prodiges, je soutiendrais qu'il n'avait pas entamé sa véritable fortune, celui qui, quelques jours avant de mourir, peignit d'un pareil pinceau et dans une forme aussi neuve (il y a là ses seuls vers libres; il y a là un accord nouveau entre les deux forces : rythme et couleur, plastique et musique qui se disputèrent son art) — le dernier coucher de soleil qui vint éclairer son lit :

Le ciel, ce soir, est un rideau de fière pourpre
Et d'or féroce et d'orageuses broderies.
Écoute ! au delà des champs, on entend sourdre
Je ne sais quel bruit de magiques cavaleries.

Peut-être le rideau solennel et sanglant
Va s'ouvrir, brusquement déchiré de lumière,
Et les chevaux cabrés, les grands chevaux fauves et blancs,
Comme une écume d'or secouant leurs crinières,
Vont peut-être jaillir hors des clartés terribles
Tels que des monstres élancés des eaux marines...

Nous ne le mettons pas aux premiers rangs. Nous pensons que là eût été sa place si le destin lui accordait huit ou dix saisons encore.

II

Cette hypothèse ne paraîtra pas absurde — et c'est tout ce qu'on peut demander à une hypothèse — après quelques citations. Qu'on relise le poème que j'ai copié. Bercé par la musique de ces cinq strophes, on peut ne pas s'être aperçu de leur originalité intérieure. Or, cherchez dans vos souvenirs un poème d'idée analogue. Vous n'en découvrirez peut-être point. Il vous rappellera au contraire maints chants de victoire, ces brevets et certificats que se décernent volontiers les poètes : Exegi monumentum d'Horace ; « Moi que la noble Athènes.. » de Moréas ; orgueilleuses protestations de Ronsard et de Malherbe, de Hugo et Lamartine, de Baudelaire ou Vigny. Instinctivement Mikhaël a pris le contre-pied du thème commun et fourni au lyrisme un

accent sinon inédit, du moins, rare. En même temps il nous fait mesurer la profondeur de son inspiration et il jette quelque jour sur le mystère poétique. Il nous montre d'où provient la substance qu'élabore le poète ; comment il saisit, rassemble et fixe, sous une forme durable : sons, lignes, couleurs, cette réalité insaisissable au vulgaire que sourd inépuisablement la nature. Il met à nu non pas le cerveau d'un poète, mais du Poète à l'instant le plus secret de son travail ; ses strophes sont un peu comme ces ruches de verre où nous voyons, sans les gêner, les abeilles produire leur miel. Or ce poème porte la date de juillet 1884. Mikhaël vient d'achever ses dix-sept ans. J'en retiens qu'il fut précoce entre les précoces, non pas seulement dans la versification, mais dans la poésie ; non point dans l'imitation, mais dans la création pure ; non pas seulement à rimer, mais à penser. Lui trouverait-on, à cet égard, des égaux ? Jamais poète de 17 ans composa-t-il un poème à ce point achevé et plein ? Je ne le crois pas, et pour lui trouver un maître, il faut envisager ce monstre invraisemblable, cette exception très exceptionnelle qui s'appelle Arthur Rimbaud.

Encore y a-t-il moins de distance entre l'auteur

du *Bateau ivre* et Mikhaël qu'entre ce dernier et les plus précoces printemps poétiques, un Musset, un Hugo par exemple. Car la précocité de ces grands poètes, quelque étonnante qu'elle soit, laisse apparaître leur jeunesse. Les *Contes d'Espagne*, les *Odes*, on sent bien que leurs auteurs n'ont pas derrière eux une longue expérience de la métrique et, en tous cas, de la vie. Musset l'a dit ·

> Mes premiers vers sont d'un enfant;
> Les seconds, d'un adolescent.

Les premiers vers de Mikhaël ont été d'un homme et d'un homme mûr. Je dirais qu'ils n'ont point d'âge, si j'étais sûr de ne pas leur faire ainsi un compliment équivoque. Du moins ne signalent-ils par aucun soupçon de puérilité, d'inexpérience, l'extrême jeunesse de leur auteur. D'autres arbustes furent hâtifs à fleurir, celui-ci donne des fruits à l'époque où ils donnèrent leurs fleurs. Et même on peut dire que Mikhaël ne nous est point connu à l'état d'arbuste mais d'arbre. Et le seul de ses poèmes qui, à la rigueur, trahirait sa juvénilité, est justement celui que nous commentons. Des poèmes contemporains le signalent — tout est relatif — comme

une œuvre de jeunesse. C'est le cas de la pièce qui immédiatement suit : *Dimanches parisiens*.

Sous le ciel gris lavé d'opale
Et qu'un soleil aux rayons lents
Poudre d'or vaporeux et pâle,
Elles vont à pas nonchalants;

Roses de froid sous les voilettes
Elles passent, laissant dans l'air
Une senteur de violettes
Mourantes et de blonde chair...

A regarder ces promeneuses, qui dirait qu'un dessin arrêté et coloré avec cette adresse soit d'une main collégienne? Ce n'est pas ainsi que nous griffonnions des images sur nos livres d'écoliers.

Elles ne vont ni vers l'église
Où, sur les mystiques autels,
L'encens qui monte, symbolise
L'élan des esprits immortels,

Ni vers les discrètes alcôves
Où le mousseux déroulement
Des rideaux jusqu'aux tapis fauves
Ruisselle langoureusement.

Sur les promenades banales
Elles vont montrer leurs velours
Et les richesses hivernales
Des manteaux orgueilleux et lourds.

Non, dans de pareils corps, nos meilleurs poètes, à l'âge de celui-ci, n'ont pas enfermé leur âme. Car avec ces vers dignes de Gautier (trop dignes, je le veux bien), Mikhaël prouvant une virtuosité psychologique étonnante comme sa virtuosité verbale a personnifié sa nature. Nature aussi ardente, aussi impuissante à la prière qu'à l'amour, impuissante aussi (croyait-il) à tenter les cimes; capable uniquement de « chiffonner des poèmes », d'étaler avec vanité un insolent « manteau de rimes »; comme ses promeneuses ne songent « qu'à bien cambrer leurs souples reins, qu'à faire entrevoir leur chair d'ambre et leurs cheveux d'or... » — Métier de disciple, soit, en attendant qu'il se soit forgé une langue et une forme, mais pensée déjà de maître. Les larges alexandrins de *Réminiscences Épiques* n'offrent guère moins de science et pareille personnalité. Ce degré de perfection, cependant, ne le satisfaisait pas, puisqu'il n'a pas compris ces poèmes, non plus que *Clair de Lune mystique* et *Effet de soir* dans le recueil qu'il publie en 1886. Que voulait-il donc de plus, dans l'art du paysage qu'une toile comme :

Ce soir, au fond d'un ciel uniforme d'automne,
La lune est toute seule ainsi qu'un bâtiment

Perdu sur les déserts marins, et lentement
Vogue dans l'infini de la nuit monotone.

Ce n'est pas la clarté des monotones nuits
Brillantes d'or fluide et de brume opaline...

ou comme :

Cette nuit, au-dessus des quais silencieux
Plane un calme lugubre et glacial d'automne;
Nul vent. Les becs de gaz en file monotone
Luisent au fond de leur halo, comme des yeux ?...

Ce recueil intitulé *L'Automne* doit son titre à la pièce initiale. Elle est belle. Trop longue pour être citée, trop une pour être coupée sans commentaires qui ne seraient pas à leur place ici, elle exprime avec ampleur et subtilité une âme qui ne chante que pour se dire. Mais je la soupçonne d'être postérieure de quelques mois — période considérable dans cette chronologie — à d'autres pièces du recueil. Par exemple à *Tristesse de Septembre*. Ces tierces rimes ont date certaine. Elles ont paru au numéro de décembre 1884 d'une petite revue, *La Basoche*, que Mikhaël contribua à fonder.

...Maintenant les forêts vont s'endormir, raidies
Par les givres, pour leur sommeil de peu d'instants;
Puis, sur l'immensité des plaines engourdies,

Sur la rigidité blanche des grands étangs,
Je verrai reparaître à l'heure convenue
Comme un fantôme impitoyable, le printemps;

O les soleils nouveaux ! la saison inconnue !

Encore de sa dix-huitième année, *Impiétés*, *Crépuscule pluvieux*, et, preuve que le prosateur ne s'est pas laissé devancer par le poète, *le Magasin de jouets*, publié en mars 1885, par la susdite revue. En lisant ces quelques pages on se demandera si Mendès eut tellement tort de croire que Baudelaire aurait été « fier de signer » ce poème en prose.

Je ne me rappelle plus à présent ni le temps, ni le lieu, ni si c'était en rêve... Des hommes et des femmes allaient et venaient sur une longue promenade triste; j'allais et je venais dans la foule, une foule riche, d'où montaient des parfums de femmes. Et, malgré la splendeur douce des fourrures et des velours qui me frôlaient, malgré les rouges sourires des lèvres fraîches, entrevues sous les fines voilettes, un ennui vague me prit de voir ainsi, à ma droite, à ma gauche, défiler lentement les promeneurs monotones.

Or, sur un banc, un homme regardait la foule avec d'étranges yeux, et, comme je m'approchais de lui, je l'entendis sangloter. Alors je lui demandai ce

qu'il avait à se plaindre ainsi, et, levant vers moi ses grands yeux enfiévrés, celui qui pleurait me dit : Je suis triste, voyez-vous, parce que depuis bien des jours je suis enfermé ici dans ce magasin de jouets...

Là se cache cette phrase qui me parlait, à l'âge où Mikhaël l'écrivit, et qu'encore je ne trouve pas muette : — « Ces belles poupées vêtues de velours et de fourrures et qui laissent traîner derrière elles une énamourante odeur d'iris... »

Leurs ressorts (ajoute-t-il) sont bien plus délicats que les autres, et, quand on sait les faire jouer, on a l'illusion de la vie.

III

Voilà de quoi connaître la physionomie de cette Muse. Elle a le type parnassien net, mais sans exagération. C'est qu'elle bénéficie de la qualité suprême de son poète, la discrétion; et qu'à son sang parnassien, en apport discret, le sang symboliste se mêle.

Parnassien — et tributaire comme tous les parnassiens, hormis le plus grand, de Gautier et de Baudelaire, Mikhaël évite l'écueil qui menaçait son génie : l'esclavage de ce Leconte de Lisle si bien bâti pour lui plaire. Mais influencé aussi par Banville, par Heredia, il a évité de faire à l'auteur des *Poèmes Barbares* emprunt excessif. Cependant sa nature sentimentale le mettait à même de profiter de Sully-Prudhomme et de Coppée. Harmonieuse fusion qui fait partie de son charme ! Il n'est point de maîtres de son

heure qu'il n'évoque : Anatole France, Dierx, Mendès — jusqu'à Richepin (si j'en crois le lecteur de la Bibliothèque Nationale qui, sur l'exemplaire de *L'Automne*, en marge de *Tristesse de Septembre* a écrit : « Voy. *les Blasphèmes* »). C'est dire qu'il ne rappelle personne de façon fâcheuse. Ses vers sont d'un qui a lu et retenu, mais l'étendue, l'impartialité de sa culture parnassienne lui ont permis d'être original. Car, avec ses éditeurs, nous affirmerons — sous la réserve... métaphysique que nous faisions tout à l'heure — « son absolue originalité ». Ses réminiscences (sauf un hémistiche par ci par là), sont au fond vagues et lointaines. Je relis *Dimanches Parisiens* et les trouve plus éloignés de Gautier que nous avions dit. D'abord ce n'est pas du marbre, mais de la peinture. Peut-être du Gautier verlainisé ?... Mais je n'ai cité que ses poèmes premiers. Plus il va, plus il est indépendant. *Celle qui aima le Cloître*, son point le plus avancé dans la voie subjective, est une chose neuve, au sens relatif du mot « neuf », en poésie.

Tu parlais du jardin, où les roses claustrales
Pour les bouquets d'autel fleurissaient doucement ;
Des nonnes dans l'enclos lumineux et dormant,
Cueillant des fruits au son des cloches vespérales...

Cette belle pièce n'est pas d'un autre que son auteur, même par les caractères externes, car nous allons voir comme est personnel le sentiment qui l'anime, comme son mysticisme se différencie.

Ses poèmes objectifs font songer à Leconte de Lisle. — Oui, mais quand on presse la ressemblance, elle disparaît. Ils sont loin du caractère, par exemple, qui rend Dierx si peu lisible aux familiers du maître. *Florimond* et les autres ne ressortissent aux *Poèmes Barbares* que par leur aspect épique, « légende-des-siècles ». Ils ne sont pas davantage tributaires du *Lévrier de Magnus* ou du *Barde de Temrah*, que ce Lévrier et ce Barde d'*Éviradnus* ou d'*Aymerillot*. Moins, peut-être. Car, pour affranchir Mikhaël, le symbolisme apparaît. Et non seulement dans leur partie idéologique, où nous le rencontrerons, mais corporelle. Le sujet, le ton, ni la conduite du récit n'appartiennent au grand lyrique. Laissons de côté les personnages. Masculins ou féminins, qu'ils se nomment l'Étrangère, le Mage, la Dame en deuil ou Florimond, ils sont Mikhaël lui-même, des symboles, de claires traductions de son âme mystérieuse. Mais même leur milieu, le décor, la figuration échappent à la dépendance.

Car historiques chez Leconte de Lisle, avec des prétentions scientifiques assez justifiées, ils sont ici du domaine légendaire.

Les tueurs de dragons et les rois chevaliers
Dont le pennon de pourpre est brodé d'une guivre,
Heurtèrent tout le jour avec de lourds béliers
Le rempart de sardoine et la porte de cuivre.

Ils se pressaient devant la magique prison
Où leur frère asservi s'enivre d'amours vaines ;
Les chars guerriers, lâchés sur le calme gazon,
Fauchaient au loin les fleurs de sauge et de verveines.

Les durs soldats campés dans les champs saccagés
Meurtrissaient pesamment l'herbe surnaturelle ;
Les hérauts effrayaient de leurs cris étrangers
Les fabuleux oiseaux qui gardaient la tourelle...

Des troupeaux de lions et de griffons domptés...

C'est le début de *Florimond*. Vous reconnaissez la faune et la flore : tout l'animal, le végétal et le minéral d'un moyen âge fabuleux que le romantisme avait à peine entrevu. Importées vers 1885, elles règneront bien chez nous quinze ans, rares d'abord, puis abondantes, puis communes jusqu'à devenir un fléau ou plus simplement un bric-à-brac. Elles peupleront, par ordre de date, les *Cantilènes* de Moréas, les *Épisodes* d'Henri de Régnier et plusieurs autres de

ses livres, les *Serres Chaudes* de Mæterlinck, les *Cygnes* de Vielé-Griffin, les *Fastes* de Stuart Merrill, le *Jardin de l'Infante* et d'autres jardins moins notoires, délivrant à leurs initiés, chaque jour hélas ! moins circonscrits, cet air de « chevalerie sentimentale » qui est comme la vignette symboliste. Mikhaël fut un des premiers à les élever et cultiver amoureusement. Nuls poèmes n'en sont davantage ornés que les siens. — Oui, chère Muse, avec tant d'éloquence que tu ne nous en as point lassé,

Tu parlais de choses anciennes,
De riches jardins somnolents
Que de nobles musiciennes
Troublent, le soir, d'échos dolents ;

Et de chapelles où s'attardent
Des princesses en oraison ;
Et de lits féodaux que gardent
Toutes les bêtes du blason...

Voilà ce qui t'éloigne d'abord du Parnasse, en particulier de Leconte de Lisle, soucieux de ne marcher qu'avec Buffon et Jussieu, Burnouf ou Champollion...

Être symboliste, en ce temps, c'est avant tout se ranger sous la bannière de ces parnassiens dissidents que sont Mallarmé et Verlaine.

Mikhaël n'y manque pas. Mais comme le Symbolisme l'empêche d'être parnassien excessif, le Parnasse l'a gardé des exagérations contraires. Tout en admettant le grand principe symboliste, ou plutôt romantique, de la liberté de l'art, si désobéi par les parnassiens, il reste fidèle à la métrique traditionnelle. Jamais de licence aux préceptes que Banville codifia. Ni singulier qui rime avec un pluriel, ni masculin à un féminin accolé. Nulle assonnance en place de rimes, à fortiori nul vers blanc, sauf l'ultime pièce dont j'ai cité le début. S'engageait-il dans la voie révolutionnaire ? Ou ces mètres libertins sont-ils formes provisoires qu'un coup de pouce devait régulariser ? Je suppose que s'il avait voulu faire des vers libres il n'aurait pas attendu d'être si près de la mort. En tout cas, ce n'eût pas été en jurant — comme tant d'ouvriers maladroits qui accusent leurs outils — que le vers orthodoxe est un instrument défectueux. Son libertinage eût rendu un hommage aux règles, pareil à celui qu'un La Fontaine ou un Moréas leur ont rendu. A ce point de vue, on peut regretter qu'il n'ait point accompli parmi le domaine de la fantaisie métrique quelques promenades savantes.

Dans une étude de revue, datée d'août 1885, à l'époque où les symbolistes ne s'appelaient encore que les « décadents », tout en assumant la responsabilité du titre, il a marqué le point où s'arrêtait son imitation des deux maîtres de l'école et même celui que son admiration ne franchissait pas. Il y nie courageusement « la divinité de Notre Seigneur Paul Verlaine » et prophétise à l'aide de quelques citations (dont l'une à mon gré dénote un grain d'excessive orthodoxie) l'abîme où sombreront les dix lamentables dernières années du prodigieux chanteur des *Romances sans Paroles*. D'autres prendront au sérieux « l'impair », la « méprise », le « faux exprès », ces attrape-nigauds que prêchait malignement le fameux *Art poétique*. D'autres, pour qui les raisins sont trop verts, répèteront que « tout le reste est littérature ». Ses restrictions quant à Mallarmé semblent aussi prévoir la paralysie intellectuelle qui punira l'audacieux thaumaturge de la *Prose pour des Esseintes*. Plus haut que ses idoles, Mikhaël plaçait la clarté, l'ordre, la raison et le bon sens au-dessus du sens commun à son cénacle. Cependant la tendresse du Pauvre Lélian, son ingénuité, ses qualités féminines (je ne parle pas de l'habileté, devant la-

quelle il était évidemment à genoux) ont agi sur lui. Sans elles, il n'eût peut-être pas obtenu ces délicatesses de rythme et de sentiment qui viennent amollir au bon endroit sa dureté parnassienne, mêler des gestes câlins à ses cris de guerre et de l'élégie à ses épopées. Verlaine en a fait aussi un musicien, le compositeur notamment de *l'Ile Heureuse* et de la *Bonne Fenêtre*. Il l'a placé dans cette catégorie douce à notre oreille qui, avant lui, Verlaine, ne comptait que Lamartine et Baudelaire et la roucoulante Marceline un peu, et qui comprend aujourd'hui les Laforgue, les Samain, les Charles Guérin, un certain Rimbaud...

Mais Mikhaël a suivi avant tout dans ce maître-là, l'auteur des harmonies mystiques de *Sagesse*, l'évocateur, comme il dit, l'incessant évocateur de « tableaux d'église où resplendit au-dessus des palais couleur d'or la gloire azurée des ciels pleins d'archanges ». Quant à Mallarmé, il a signifié tout ce qu'il lui doit en le nommant « prince du monde féerique » — et le mot prend de l'ampleur sous sa plume. « Prince du monde féerique, qui en notre exil, nous parle des Titania vaporeuses.. Qui donc mieux que Mallarmé a rendu les resplendissements de pourpre et d'or des royaux couchers de soleil ? »

Somme toute, Mallarmé et Verlaine ont agi davantage sur son imagination que sur son art, resté parnassien quand même. Ou plutôt ils n'influencèrent son art que par leur attraction parnassienne. Sur son esprit, au contraire, ils ont fait pleinement leur belle œuvre de symbolistes. En le munissant des clefs du symbole, l'un lui a livré les portes du rêve, l'autre celle des cathédrales et des cloîtres. Car c'est sur les thèmes catholiques et légendaires que Mikhaël a symbolisé.

IV

De son catholicisme, il sera question. Mais l'un des motifs pour lesquels il apporte tant de cœur, cet incroyant, à la religion, c'est le caractère symbolique de ses dogmes et de son culte. Le symbole était dans son sang. Il en a donné une preuve quand, au lendemain de la mort de Hugo, il l'a représenté dans l'attitude du Christ des Cènes offrant le pain et le vin aux jeunes poètes assemblés autour de la sainte table. Il n'a pas symbolisé que dans ses poèmes objectifs. Quand il parle de lui, c'est presque toujours par l'intermédiaire de l'allégorie. Celle « qui aima le cloître » peut bien avoir été un être réel, c'est aussi et surtout le poète; c'est à Mikhaël que Mikhaël dit :

> ... Nous avons trop longtemps contemplé
> Les nuages en fuite et les roses du cloître,
> Notre cœur restera divinement troublé.

Le symbole nourrit *Dimanches Parisiens*, *Impiétés* où il s'est mis en scène, ici en qualité de rimeur, là en qualité d'amant. Mais dans ces pièces l'explication côtoie le signe, la moralité suit la fable. Ses poèmes épiques contiennent plus de mystère. Marquons encore la différence entre le grand parnassien et lui. Au lieu de ne voir dans le récit que le récit même, — c'est le cas de neuf sur dix des chefs-d'œuvres lisliens (neuf sur dix, seulement, car Leconte de Lisle a, la dixième fois, admirablement symbolisé; ainsi dans la *Fontaine aux lianes*), Mikhaël emploie l'anecdote à la démonstration de son âme. Parler de soi-même à l'aide d'autrui, dévoiler sa nudité en se couvrant de vêtements, voilà ce que le Symbolisme permit à des natures à la fois pleines d'égotisme et de pudeur, incapables de traiter d'autres sujets qu'elles et rougissantes de se confesser crûment à la manière d'un Baudelaire ou d'un Verlaine. Tel fut Mikhaël. Symboliste non point d'occasion, mais de naissance, sa Muse ne se serait pas affranchie du voile et du masque avec la désinvolture que la

majeure partie de ses contemporaines nous ont fait voir. On peut contester qu'il fût devenu un grand poète, on admettra bien que l'un des premier tenants du symbole, il en fût resté le dernier. Oui, ce grand imaginatif nous laissait une suite de poèmes objectivo-symbolistes, analogue en importance à celle que Leconte de Lisle donna dans le genre objectif pur !... C'est qu'il avait à la disposition de sa manière une personnalité riche et rare. On mesurera l'étendue et la profondeur de la mine qu'il ouvrait à l'allégorie en comparant la somme de sens que laissent ses poèmes à celle que déposent (pour ne pas choisir mon exemple bas) ceux du Régnier des *Poèmes anciens et romanesques* et de *Tel qu'en songe*. D'un côté, guère de matière et beaucoup de résidu, de l'autre... Toutes choses égales d'ailleurs, par rapport à la distance auto-psychologique que Mikhaël couvre, le Régnier dont s'agit piétine sur place. C'est un Prométhée qui n'a pas de quoi nourrir son aigle ; l'aigle de l'allégorie est un grand dévorateur, mais chez notre adolescent il avait bien sa pâture. Comparez aussi la longue œuvre de Stuart Merrill, le seul symboliste, peut-être, qui n'ait point encore lâché le pas, à l'ouvrage à peine entamé

de son ancien compagnon. Si le Symbolisme, moins heureux que d'autres écoles, n'a pas laissé un représentant tout à fait significatif, s'il ne s'est point résumé sur une seule tête, c'est peut-être parce que Mikhaël n'a pas vécu.

Chaque symboliste, à proportion de son génie, a mis dans la masse commune un apport personnel. Mikhaël se distingue de ses pairs par l'accent biblique. Ce Sémite a versé au débat la mythologie de sa race. L'Orient qui évolue autour des royaumes de Juda et d'Israël, revit poétiquement par lui, non pas dans des faits, mais dans des gestes, des traits de visage, un je ne sais quoi vague et significatif. Le cas pas comme chez Hugo ou chez Vigny le produit de la culture, de la curiosité, de la lecture de l'Ancien Testament. C'est de l'atavisme. Le cas n'est pas rare chez les grands artistes juifs. Mikhaël est un Juif (ou un Madianite) contemporain de Gédéon, comme Marcel Schwob a vécu au temps des Croisades. Poète épique, il évoque ces cavaliers, ces archers de Babylone et de Ninive dont les poèmes hébreux sont fourmillants. Nous apercevons leur nez busqué, leur œil de faucon, leur pommette mate, leur lèvre rouge entre la tiare où luisent les gemmes et la

barbe de bitume artificieusement frisée. Moitié guerriers, moitié prêtres, *mages*, c'est leur nom, nous les voyons frapper par l'épée et lire les astres. Mais non prétendant à la vérité, peu soucieux de couleur locale, les héros de Mikhaël, dans le même temps, ressemblent aussi aux chevaliers moyenâgeux et à bien d'autres habitants de l'histoire et de la légende. Il n'y a pas chez lui que des réminiscences du *Livre des Rois* ou de Flaubert. Il y a de l'Arioste (*Florimond*, c'est l'épisode de Roger chez Alcine), des personnages de la mythologie grecque, du cycle wagnérien. Rassemblés dans la forêt de Shakespeare, tout cela fait, passez-moi le mot, une cuisine inattendue mais délicate, car le cuisinier, s'il mélange les épices en nombre, ne manque ni de dosage ni de bonheur.

Pour en finir sur ce chapitre, je pense que Mikhaël n'a pas connu que les livres. Il a aimé les tableaux. Ses quelques notes de critique le démontrent, ses paysages encore mieux. Il faut avoir connu la nature chez elle, mais aussi dans les musées pour la peindre aussi intelligemment. Ses paysages réalistes sont composés comme des toiles. Le mieux réussi, à mon goût, *Lueurs*, où nous voyons les ténèbres noyer pro-

gressivement les rues, les toits, les clochers, le ciel, c'est un peu plus de la peinture, semble-t-il, qu'on ne l'entend d'ordinaire quand on dit d'un écrivain qu'il est « peintre ». Mais à propos de ses grands poèmes surtout, le mot se fait prononcer. Là, on saisit ses dons de coloriste quasi sur le vif. Cette « Hiérodoule » accoudée

Dans le triomphe bleu d'un soir oriental ;

ces femmes « leurs seins nus, traversés de clartés »

Dans un grand parc planté d'hiératiques chênes ;

ces cavaliers qui,

dans l'Occident enflammé
Secouant les crins d'or des casques héroïques,
Semblaient en élevant au ciel leur bras armé,
Attiser le soir rouge avec leurs longues piques ;

et tous les couchants qu'a fait saigner Mikhaël, on a une seconde l'illusion qu'ils sont avec de la vraie couleur. Dès qu'il se mêle de décrire, on croit le travail de la palette et des pinceaux. J'ai cité le début de *Florimond* ; regardez la fin, le départ de cette armée que nous vîmes se briser contre le rempart de sardoine et la porte de

cuivre derrière lesquels leur chef est prisonnier de la magicienne. Le héros leur a expliqué l'impossibilité de sa délivrance.

Tel le captif, parmi les roses des balcons,
Parle aux guerriers. L'armée invincible recule.
Les casques d'or, cimés d'aigles et de faucons,
S'éloignent. Des hérauts, dans le fier crépuscule,

Proclament le départ vers les combats nouveaux.
Et le prince, enfermé dans son palais de rêve,
Regarde au loin, parmi les furieux chevaux,
S'enfuir le char désert où se rouille son glaive.

Tant de mouvements et de relief ne semble-t-il pas obtenu par un procédé voisin du plastique ? Mais voici où je veux en venir. Parmi ses multiples pères, Mikhaël ne compte pas que des littérateurs. Il est l'héritier d'un artiste qui, influencé par la littérature, a rendu à la littérature autant qu'il lui prit. J'ai nommé Gustave Moreau, ce mythologue, ce légendaire, ce symboliste. Ceux qui le connaissent ne me démentiront pas. Les fragments épiques du jeune poète sont des transpositions de son art. Voyez *l'Hiérodoule*, *l'Étrangère* (qui évoque le tableau du Luxembourg : *la Tête d'Orphée*), *le Mage*, etc. Voyez la *Mort des Amazones*, ce poème inachevé, comme bien des toiles audacieuses du maître.

Pâles et merveilleux dans le parc enchanté,
Où neigent sur les fleurs des vols clairs de colombes,
Les deux amants surgis de leurs lointaines tombes
S'enivrent de ciel calme et de sauvage été...

... Akhilleus ! Héléné... Le cortège des cygnes
Les guide vers la mer d'ombre bleue et d'or brun,
Et le rivage et le vent du large et l'embrun
Ont pour eux des parfums de moissons et de vignes.

De grands aigles charmés leur apportent des cieux
Une offrande de fruits et de branches fleuries ;
Les ruches s'entr'ouvrant comme des nefs meurtries...

... etc. Mikhaël a fait mieux. Il donne ici dans cette facilité de son école, dont il aurait dû se défendre pour devenir vite un grand poète. Mais je ne connais rien qui traduise aussi littéralement l'art du savant peintre poétique. Si : un assez beau sonnet de Heredia. Mais il est précisément dédié à Gustave Moreau et la copie textuelle d'une de ses toiles.

V

Pour animer sa belle substance, pour faire des corps vivants avec son plasma, Mikhaël puise à une source unique les sentiments et les émotions. Elle écoule, par le canal de l'ennui, une perpétuelle tristesse. *Tristesse*, *Ennui*, ces mots et leurs adjectifs, il n'est pas un de ses poèmes qui ne les contienne ou signifie. Il leur emprunte une couleur prépondérante auprès de qui ses autres couleurs ne sont que nuances, un accent qui domine tous ses autres bruits. Sa Muse acquiert d'eux une monotonie singulière. Il a su rendre cette monotonie puissante, douce et... variée.

Dans les faits grands ou petits de la vie quotidienne, dans l'amour, l'art, la religion, la nature, il puise avec entêtement sa nourriture

cruelle. Oui, la Nature elle-même, celle dont Leconte de Lisle a proclamé l'absence de parti pris, il ne la voit que sous les formes correspondantes à son mal. Tous ses paysages sont du soir ou de la nuit, du moins ceux qu'il a directement copiés sur le grand modèle. Soirs de brume, de pluie, nuits de froides ténèbres ou de lumière glaciale enveloppent hermétiquement son cœur soit pour l'opprimer :

L'ennui descend sur moi comme un brouillard d'automne
Que le soir épaissit de moment en moment;
Un ennui lourd, accru mystérieusement
Qui m'opprime de nuit épaisse et monotone...

soit pour l'alléger :

Voici la bonne paix obscure
D'un étrange soir automnal...

Ciels brouillés, soleils languissants et pâles, à moins qu'ils ne succombent dans la gloire de leurs pourpres et de leurs ors ; jamais d'aurores ni de midis, voilà son image de l'atmosphère, le fond qu'il place contre ses portraits. Et ses heures s'accommodent avec ses saisons. L'Hiver d'abord, un hiver où les jours semblent des dimanches, dimanches longs au va-et-vient

de ses promeneuses symboliques ! Elles sont belles et parées.

Mais le long dimanche plus triste
Que les plus monotones nuits,
Dans leurs yeux de froide améthyste
A mis la fièvre des ennuis.

Cependant sa saison élue est celle dont il a inscrit le nom sur son recueil de vingt ans. L'Automne ! — entre Baudelaire et Moréas, Mikhaël s'inscrit comme son servant le plus fidèle. Il l'a aimée, la déesse protéenne sous ses multiples visages, « parmi les rameaux d'or de la riche forêt » et quand elle préside aux vendanges, ces vendanges, rendez-vous des rares élans d'allégresse que le spectacle direct du monde lui ait valus. Sentiments rares, mais d'un lyrisme assez haut :

Au dehors, par delà mon vespéral domaine,
La terre a des parfums puissants et ténébreux ;
Dans les vignes, le vent vibrant de joie humaine
Disperse des clameurs de vendangeurs heureux.

C'est l'altière saison des grappes empourprées :
Des splendeurs de jeunesse éclatent dans les champs...

Mais il l'aime davantage quand elle se rapproche de l'hiver et souffle « un vent grave »

sur les arbres et les fleurs. L'Été, il ne l'a guère aperçue sinon au moment où l'Été expire,

Dans le mois où la faux couche les blés épais.

Mais le Printemps, mortel aux paysages qu'il aime, « c'est un fantôme impitoyable » — ô Botticelli ! — ses « floraisons prochaines » lui causent « l'ineffable horreur » dont *Tristesse de Septembre* nous a parlé. « Printemps décevant » — dit un autre de ses poèmes. Il le nomme encore le « haineux et rouge printemps ! »

Il y a cependant chez lui des flammes et de l'azur, des aurores, des printemps et des étés éternels, des ciels libres où le zéphir joue. Il y a des lys et des roses, des chants et des ailes, des nudités voluptueuses, des musiques, des parfums. Mais femmes, fleurs, oiseaux, rayons, ce n'est pas à la nature, c'est à l'art que Mikhaël les demande. Répandus dans la partie objective et symboliste ils font avec la partie subjective et réaliste de son œuvre, contraste comme le jour et la nuit. Le désir, l'espérance, le bonheur, la volupté encadrés dans leurs paysages coutumiers, il les a trouvés hors du réel, en ce domaine féerique sur lequel il s'est ouvert « la bonne fenêtre » du songe. Pour le chanter, il

s'est souvenu de sa naissance méridionale, de son ascendance d'Orient.

Dans le golfe aux jardins ombreux,
Des couples blonds d'amants heureux
Ont fleuri les mâts amoureux
De ta galère ;
Et, caressé du doux été,
Notre beau navire enchanté,
Vers les pays de volupté
Fend l'onde claire...

Transcription mélancolique, cependant, des Embarquements de Watteau, plus mélancolique invitation que l'Invitation baudelairienne. C'est bien l'été qui caresse les voiles du beau navire, mais un été prometteur de la véritable saison du pilote; c'est l'automne que le poète abordera en même temps que son île et l'instant de ce départ pour Cythère se place, remarquons-le, au déclin du jour.

Voilà les conditions du paradis artificiel à la gloire duquel il a employé avec une profusion digne du peintre auquel je l'ai comparé « les mots couleur de ciel, d'aurore et de printemps » dont il s'est justement flatté que ses coffres étaient remplis. Il a réservé au monde réel, séjour de l'ennui et de la tristesse, le pâle, l'aride, le glacé, le monotone, le solitaire. Si la poésie

est vraiment un moyen d'échapper à la réalité, rarement son but aura été plus volontairement, plus avidement poursuivi. Et mieux atteint : dès longtemps avant sa fin, Mikhaël ne connaissait plus, ne dépeignait plus, en tous cas, que sa nature de visionnaire. Du moins en langue des dieux — comme disait La Fontaine. Regardez les deux proses datées de février et de mars 1890, ces arbres vus de la plateforme du tramway « raides, grêles, qui s'épandent en ramures infiniment maigres et tristes », ce marché en plein air au coin du boulevard de Clichy où l'on ne vend que « des choses ternes, grises, vilaines; des poissons, des herbes tristes » où « de vieux hommes douloureux offrent leur marchandise avec tant de tristesse !... Le ciel est d'un gris profond. On sent qu'il en sera toujours ainsi ».

Ici, nous ne sommes point au Moreau, mais à un Raffaelli doublé du Steinlen le plus excessif.

VI

Distinguons cependant de ses frères cet ultime descendant de René. Ce n'est ni un furieux ni un sombre. Il n'est pas de ceux qui reprochent au monde leur propre malheur, qui généralisent leur exemple, renards à la queue coupée désireux de nous dégoûter de la vie parce que la vie les dégoûte. Ces biens dont il ne peut pas jouir, il ne les accuse pas et l'on ne rencontrera pas dans son œuvre une parole amère ou moqueuse. Dire qu'il a parlé de la femme, ce prétexte aux pessimismes vulgaires, sans injures, ne suffirait pas. Il a fait valoir ses charmes avec une émotion communicative, au temps où l'enchantement qui captivera ses yeux leur laissait encore apercevoir la beauté humaine. Il a employé pour décrire la nature — sous les formes, il est vrai, qui par-

lèrent à son cœur — une active corde de sa lyre. Il n'a nié aucune des valeurs terrestres et, bien des fois, il a tenté de se mettre à l'unisson de la vie.

Une de ces tentatives est exprimée dans son poème de *L'Automne*. Pareil moins les années au magicien de Gœthe, Faust à la joue imberbe, il a entendu, du fond de son parc bien clos que le soir et que l'automne idéalisaient, les clameurs de la vendange et tendu ses mains vers les grappes.

Si j'allais me mêler aux foules enivrées
De clairs raisins et si j'allais chanter leurs chants...

C'est aussi le cri que la *Dame en deuil* poussera, dont la chair inoccupée a tressailli devant le cavalier au manteau d'écarlate. « L'horizon des matins » lui a paru « rouge de flammes ». — « Si c'étaient mes péchés qui brûlent dans l'aurore ! » Mais chez le poète et chez l'héroïne le rêve a poussé bien vite une voix plus convaincante que la réalité.

L'*Hiérodoule* ne connaît pas ces faiblesses. A la veille du jour où l'armée assiégeante emportera les remparts, tandis que ses sœurs « s'attardent à rêver aux souillures prochaines et s'ap-

prêtent pour les mauvaises voluptés » du sac effroyable, la prêtresse virginale s'accoude sur la terrasse de Salammbô pour contempler les étoiles froides, pures, distantes de la terre autant que son cœur.

Une autre transposition de l'âme de Mikhaël nous est fournie dans *La Reine de Saba*. Avec un cortège miraculeux, la reine chargée de joie se dirige vers le monarque ascétisé, stérilisé par la méditation, mais celui-ci repousse farouchement « le bonheur qui vient sur sa maison » et supplie son dieu de frapper « l'étrangère » avant qu'elle ne pénètre sur son territoire, afin qu'il n'entende pas sortir de sa bouche les « paroles qui le rendraient heureux ».

C'est que Mikhaël n'est pas un désespéré. Savamment entretenu, son malheur est devenu un bien. Il trouve dans sa solitude, dans sa chasteté une sensualité véritable. Il jouit de l'automne, de la pluie, de la nuit, en artiste consommé.

> Mais le ciel gris est plein de tristesse câline
> Ineffablement douce au cœur chargé d'ennuis.

Et de tous ses poèmes symbolistes, d'un objectivisme si... subjectif, on le voit, le dernier que

j'ai raconté lui serait le moins applicable. Pour garder son étrange bonheur, le héros de ce poème nous a dit de quoi il serait capable ; mais de prière assassine, Mikhaël n'a pas besoin. Pourquoi redouterait-il le démon ? Pourquoi même verrait-il sous la forme du démon la femme ?

Tu sais que nul baiser libérateur, mon âme,
Ne rompt l'enchantement de tes subtils ennuis.

Un orgueil tranquille l'assure contre les tentations et, dans le jardin « pur de floraisons charnelles », il

Regarde croître l'ombre avec sérénité
Tandis qu'au ciel, des mains blanches et fraternelles
Font dans le crépuscule un geste de clarté.

Il puise dans l'admiration de son âme le dédain des ivresses humaines :

Laisse les vendangeurs en leurs mauvaises vignes ;
Tu ne t'enivres pas du vin de leurs pressoirs.

Mais il est loin d'avoir ce qu'il faut pour que, l'exaltation passée, sa confiance demeure. Il est trop intelligent pour croire longtemps avoir raison lui seul contre tous, pour ne pas sentir la faiblesse logique, l'étroitesse de son point de

vue. La raison lui enseigne la modestie et l'équité. Il persiste dans son attitude, mais il soupçonne qu'elle n'a pas tous les mérites. Il admet que la terre est belle; que ce n'est ni une sottise, ni un péché de mordre à ses fruits. Un pas de plus et sa condition d'être humain se rappelle à sa mémoire. Fils d'une race combative et revendicatrice, il voit combien il manque au devoir altruiste; et alors il prononce contre lui-même, contre sa « soif de souffrance et de renoncement » absurde en droit, délicieuse en fait, une condamnation d'autant plus sévère qu'il sait que son égoïsme persistera, qu'il veut que son égoïsme persiste, qu'il entend vider jusqu'à la dernière goutte la coupe de son poison et puis la remplir encore. Tous ces sentiments sont contenus avec netteté et mystère dans sa prose et dans ses vers, mais particulièrement dans *Florimond*.

Donc ni haine, ni mépris, ni indifférence, mais inappétit. Encore qu'une pareille attitude soit autrement offensante pour la vie que les lamentations et les blasphèmes, il ne faut pas parler sans précautions du « pessimisme » de Mikhaël. Et voici une preuve qu'il ne joue pas, même sur le ton discret, les Leopardi. Non seulement il n'a

jamais souhaité la mort, mais encore il n'a jamais parlé d'elle. Il est le seul de la lignée romantique qui n'ait point posé sur sa table, à côté du sablier, le crâne et les tibias en croix ; le fait est remarquable, quand on sait à quel point il était nourri de Baudelaire. Mais s'il n'y a pas eu chez lui le dégoût de vivre, n'y a t-il pas eu impuissance à vivre, inaptitude à jouir ? La raison de cette tristesse, la cause de cet ennui, si librement acceptée, si jalousement retenu, ne sont-elles pas physiologiques ? Je pense que oui, et Mikhaël m'a donné raison par un argument sans réplique, celui de sa mort. Mais il est mort, je pense, sans le vouloir et sans le savoir et, plutôt que d'attribuer sa tristesse à un défaut de force vitale, il a apporté beaucoup de subtilité et de lyrisme à lui bâtir des raisons de pure psychologie. Il a commencé par se rendre compte qu'il n'était pas une victime, que l'amour ni l'ambition ne l'avaient blessé, puis il a éprouvé pour cet ennui inexplicable et cependant tellement certain l'admiration qu'on éprouve pour un prodige. Ce qui paraissait à la sensualité, à la sociabilité de Verlaine « la pire peine », a paru à ce chaste, à ce solitaire le plus délicat plaisir ; et, chérissant son ennui, il a chéri tout ce qui

en était la conséquence — ou la cause, comme vous voudrez, c'est tout un. Il n'a eu de cesse qu'il le dépouillât du caractère orgueilleux qui l'avait d'abord séduit. Il a chéri l'humilité, l'effacement, la résignation ; il a aimé sa tristesse sous toutes les formes douces et silencieuses qu'elle devait nécessairement revêtir chez une nature aussi délicate. Il s'est réjoui d'avoir un cœur

Divinement élu pour les douleurs obscures ;

et ce cœur obscur, l'éclairant avec la lampe de son imagination, il y a découvert des abîmes dont le fond, délicieusement, fuyait sous la sonde. Il a été avec *Florimond* l'aventurier dédaigneux « qui méprise la guerre à cause de la gloire ». Mais c'est dans son conte d'*Armentaria* qu'il s'est le mieux montré abstracteur de sa quintessence. Là, il donne au concept pudeur des nuances véritablement insoupçonnables : — « Ne divulgue rien, mon Florentius (dit l'héroïne de ce conte à son lit de mort) ; la vertu n'est entière que si elle est secrète, et c'est peu encore qu'elle soit secrète, il vaut mieux qu'elle soit niée... Pour que nos âmes soient saintes, renonçons à toutes les gloires et surtout à celle d'être sanctifiés sur la terre. Soyons purs sur la terre et allons au ciel silencieusement. »

Comme un grand nombre des pièces de Mikhaël, *Armentaria* nous transporte dans le domaine de la religion catholique. En aimant le catholicisme, Mikhaël a obéi aux tendances de sa génération. La philosophie parnassienne avait été trop ouvertement anticléricale. Une réaction devait se produire. Les poèmes de Verlaine l'ont hâtée. Elle se fait jour vers 1884 et provient précisément — on comprend à merveille pourquoi — des jeunes poètes que la forme de Leconte de Lisle influence. A la Bibliothèque Nationale où Mikhaël vient d'être attaché, à l'École des Chartes dont il sort, en Sorbonne où il prépare l'agrégation des lettres, il fréquente des esprits plus ou moins religieux mais tous intéressés par la catholicité moyenâgeuse. Il s'est engagé dans la voie commune, mais on ne s'étonnera pas, avec les qualités de son âme, que la religion lui ait été un aliment plus nourrissant et durable qu'à beaucoup. Il a catholicisé son amour de la solitude, sa chasteté, son inappétence à la vie. Il a vécu mentalement l'existence que la religion offrit jadis à ceux qui lui ressemblaient, à lui Mikhaël. Il a promené son esprit dans les lieux où ils promenèrent leur corps, guidé par sa science des textes, par son goût

architectural. Il y a pris leurs habitudes et quelques-uns de leurs gestes. Si la façon dont il évoque les cloîtres émeut, ce n'est pas à cause de son talent, c'est grâce à la sincérité de son émotion. Vous ne trouverez pas chez lui ces cris sortis des entrailles que pousse un Verlaine, ni les appels à la fois pleins d'hésitation et de confiance que jette Charles Guérin et non plus la ferveur méditative qui vivifie l'œuvre de Louis le Cardonnel. Mikhaël ne croit pas; les dogmes ne lui sont d'aucun secours; sa mysticité cependant n'est pas toute intellectuelle, elle répond à un besoin sinon de son cœur, du moins de son âme : elle est une nécessité de sa psychologie. Ces distinctions ne sont pas très claires... en tous cas le côté esthétique du catholicisme, je ne vois pas qu'il ait jamais été rendu avec une reconnaissance plus respectueuse. *Celle qui aima le Cloître* fera comprendre l'empreinte profonde qu'il avait reçue de la religion. Notons aussi la curiosité avec laquelle il a regardé le combat du christianisme et du paganisme sur le terrain de l'amour. Sa *Fiancée de Corinthe*, sa *Briséis* traitent le même sujet : la victoire du Christ sur les divinités de l'Olympe dans le cœur d'une belle vierge, à la veille de ses noces (pré-

cisément le sujet de la tragédie d'Anatole France).

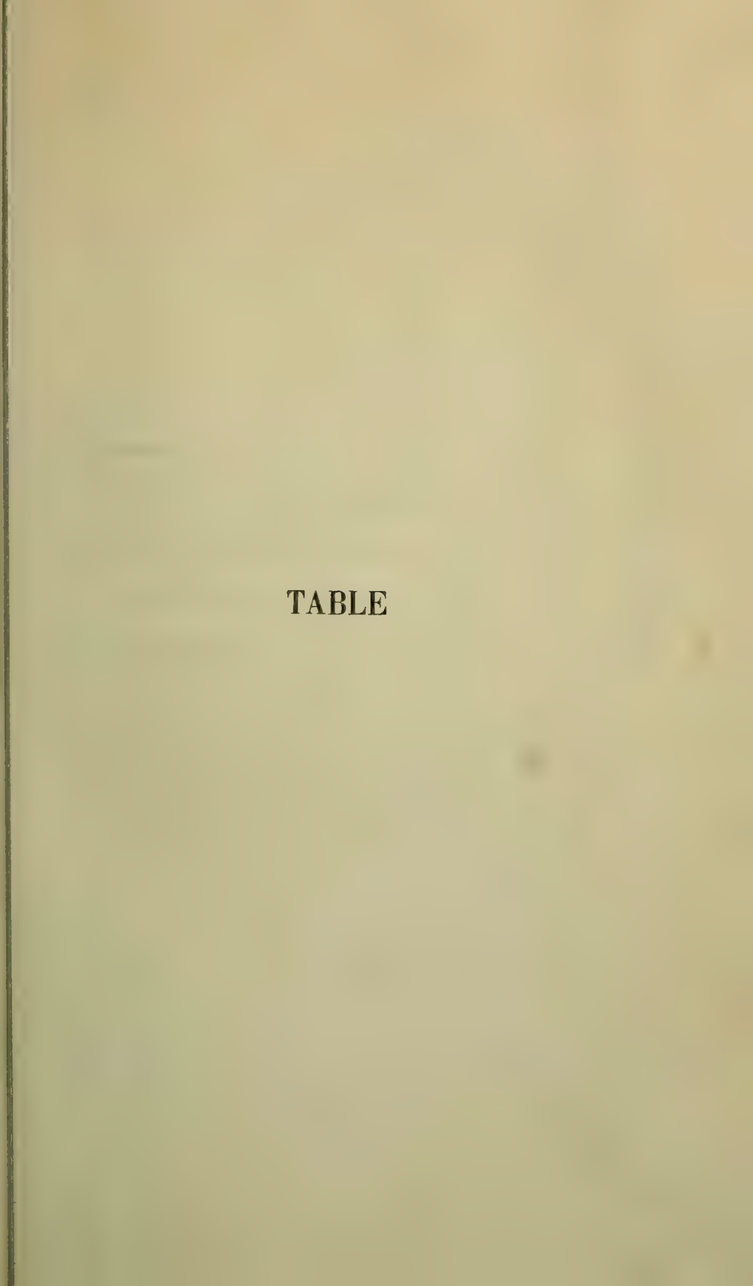
L'impossibilité de croire l'a tourmenté comme l'impossibilité d'aimer. La « Dame en deuil » repousse le prêtre pour les mêmes raisons et presque avec les mêmes mots qu'elle vient de faire le beau cavalier. Dans *Impiétés*, il s'est comparé à un évêque qui, le « cœur plein de doute », ne célèbre le culte que pour tracer dans l'air de beaux gestes, proférer des mots somptueux, et respirer l'orgue et l'encens. Il sentait trop qu'il ne voyait du sentiment religieux que le petit côté, pareil à un amant qui ne connaîtrait de sa dame que le visage et la robe. Il se disait qu'à défaut de la foi à la terre, la foi dans le ciel suffit à donner le goût de vivre ou tout au moins un sens à la vie ; et lui, qui aurait voulu un cœur assez large pour y loger l'une et l'autre foi, il le voyait trop étroit pour accueillir seulement l'une d'entre elles Et il se sentait déchiré entre deux forces antagonistes, trop mystique pour accepter sans scrupules la terre, pour « vaincre » sur ses lèvres d'amant « la saveur de la première hostie », et trop libertin pour le ciel.

A l'impossibilité de croire, à l'impossibilité d'aimer, ajoutons l'impossibilité de haïr. Cet

aliment qu'un Henri Heine — avec qui, répétons-le, Mikhaël offrirait tant de rapports s'il ne lui était pas si opposé (les contraires se ressemblent puisque les extrêmes se touchent) — cet aliment quotidien dont Heine apaisa sa sensibilité saignante, Mikhaël le trouvait insupportable à son estomac. Je l'avoue, c'est beaucoup cela qui fait que je l'aime. *Le Mage* met en relief, toujours à la mystérieuse façon symboliste, un des motifs de son penchant au pardon, motif qui n'a rien de chrétien — que ceux qui n'aiment pas la banalité se rassurent. Et ce qui double le prix de la bonté de Mikhaël, c'est qu'il n'est nullement dupe de la valeur utilitaire de la bonté et de la pitié. Au degré où il les entretenait en lui, il savait bien qu'elles conduisent au suicide. Il l'a signifié impitoyablement, oserai-je dire, dans *Halyartès*. Et c'est dans ce chef-d'œuvre de sa prose qu'il s'est finalement, je crois bien, expliqué le mieux.

Que devenait-il s'il eût vécu? Problème absurde pour qui pense qu'il était rigoureusement déterminé pour ne pas vivre ; problème qui s'impose chaque fois que je médite sur lui. J'y réponds chaque fois d'une façon toute simple. Vic-

time d'un bourreau cruel, Mikhaël aurait fini par s'en faire un bienfaiteur. Ce que la volupté et le renoncement ne lui avaient pas procuré, la philosophie le lui eût offert. Comme l'intelligence l'avait purgé des passions, elle l'aurait libéré de cette tristesse que fit naître chez lui l'absence de désir. Mais la mort l'a libéré plus vite et, soit dit sans te manquer de respect, ô faculté de comprendre ! — plus sûrement.



TABLE

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le dix janvier dix-neuf cent treize

PAR

E. ARRAULT ET Cie

A TOURS

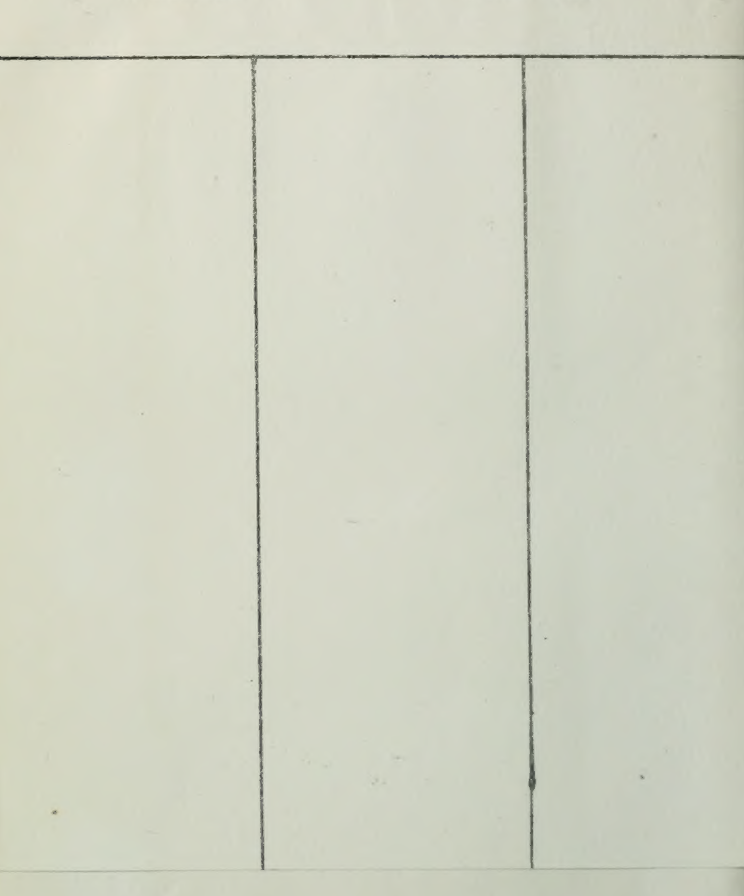
pour le

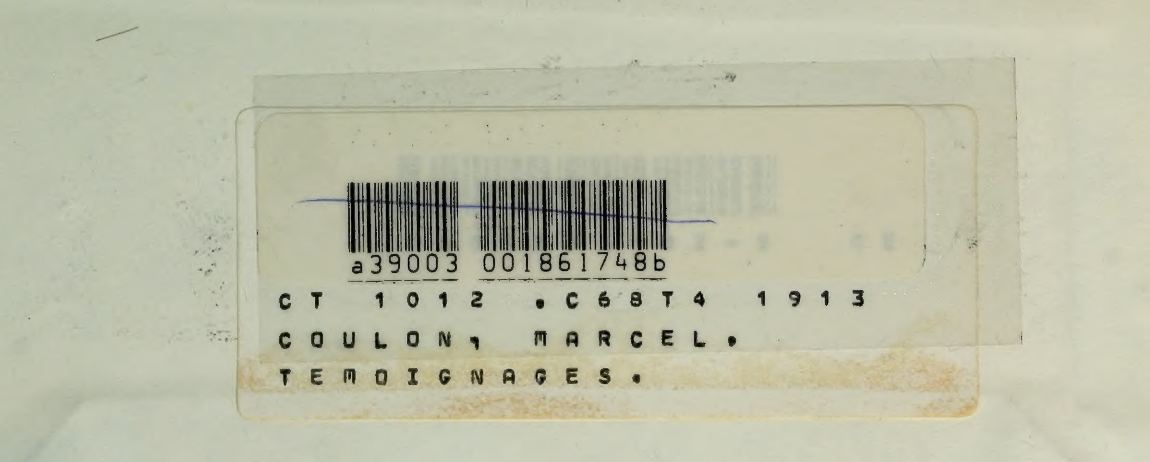
MERCVRE

DE

FRANCE

3386




a39003 001861748b
CT 1012 .C68T4 1913
COULON, MARCEL.
TEMOIGNAGES.

